انیس ناگی
نظمیں

نثری نظمیں

انیس ناگی

*

مکتبہ جمالیات پوسٹ بکس ۱۴۲۹ لاہور

ناشر اعجاز احمد

سن اشاعت ۱۹۸۱ء

طابع الائیڈ پریس، مال روڈ۔ لاہور

قیمت ۱۰ روپے

مکتبہ جمالیات پوسٹ بکس ۱۳۲۹ لاہور

فہرست

ضمیمہ

دیباچہ

اس مختصر سی کتاب کی اشاعت کی غرض و غایت بجز اس کے کچھ نہیں ہے کہ نثری نظم کا اُردو شاعری میں باقاعدہ تعارف کرایا جائے اور جہاں تک ممکن ہو اس کے تخلیقی ضابطوں کی نشاندہی کی جا سکے۔ تاہم اس سے یہ ہرگز مطلب نہیں کہ نثری نظم کو بھی ضابطوں کی زندانی میں دے دیا جائے اور پھر اس کی رہائی کے لئے جد و جہد کی جائے۔ یوں تو نثری نظمیں چند ایک سالوں سے مختلف جرائد میں چھپ رہی ہیں لیکن ان میں سے چند ایک کو یکجا کر کے ان کے تشکیلی عمل پر غور و فکر نہیں کیا گیا۔ اور نہ ہی کسی ایک نے ان کی سمت کا قرینہ متعین کرنے کی کاوش کی ہے۔ نثری نظم کے لئے بعض ضابطوں کی جویائی اسے افراط و تفریط کے عمل سے محفوظ رکھنے کی کوشش ہے کیونکہ آج کل نثری نظم کے عنوان کے تحت کچھ سوچے سمجھے بغیر، دھڑا دھڑ لکھا جا رہا ہے جس میں سے کچھ حصہ ذاتی تعلقات کی بنا پر شائع ہو جاتا ہے اور کچھ قہوہ خانوں کی میز پر چند گردشوں کے بعد لاپتہ ہو جاتا ہے۔ اس کے جائزے کی ضرورت ہے۔ ایسی نثری نظمیں ان کے مصنفین کی نفسیاتی حالتوں کی ترجمان تو ضرور ہیں لیکن وہ بذاتِ خود فنی تخلیق کا رُتبہ حاصل نہیں کر پاتیں۔ فنی تخلیق کوئی سماوی شے نہیں ہے، یہ تخلیق کی اندرونی قوت کے

جو اپنی جدلیات کے ذریعے احساساتی ہیئت کے طور پر خالق اور قاری کے درمیان
ایک رابطہ بن جاتی ہے۔ یہ بھی ایک غلط فہمی ہے کہ احساسات ہیئت کی معاشرتی مقبولیت
اس کے (Objective correlatives) کے ذریعے پیدا ہوتی ہے کیونکہ اس طرح
تخلیق اور اس کی معنویت دو حصوں میں بٹ کر ایک کو دوسرے سے منہا کر دیتی ہے
تخلیقی عمل ایک مخصوص معاشرتی اور تاریخی سیاق و سباق میں وقوع پذیر
ہوتا ہے، فنکار کے مادی احوال اس کی سوچ کا رُخ متعین کرتے ہیں - چنانچہ
اس کی احساساتی ہیئت معنویت کے لئے معروضی لاحقے قائم کرنے کی بجائے
اس سب کو اپنے اندر سمیٹ لیتی ہے جس کا وہ نتیجہ ہوتی ہے اس طرح احساساتی
ہیئت کسی اور کا استعارہ ہونے کی بجائے اپنی معنویت کی تجرید اور تجسیم ہوتی ہے
میں نثری نظم کی حد بندی کے لئے کسی فارملیزم کا سہارا لئے بغیر یہ واضح
کرنا چاہتا ہوں کہ نثری نظم شاعری کا بجد وسیع اسلوب ہے جس میں ہر طرح کی
واردات اور جملہ علوم سے حاصل شدہ علم سے تخلیقی تجربے کی تشکیل کا امکان
پایا جاتا ہے - اس کا لسانی پیرایہ ایک نئی شعری لغت کو جنم دے سکتا ہے -
بشرطیکہ حروف ابجد کو از سر نو دریافت کر کے انہیں نئی حالتوں اور نئی صورتوں
سے متصف کیا جائے۔

اس کتاب میں تین مضامین کے علاوہ ١٦ نثری نظمیں بھی شامل ہیں
جو نثری نظم کے مختلف اسالیب کی ترجمانی کرتی ہے، ان میں کسی حد تک اسلوب
کی یکسانیت پائی جاتی ہے اور یہ اپنی موجودگی کا جواز کس حد تک فراہم کرتی
ہیں؟ اس کا یہ فیصلہ قارئین کے سپرد ہے کیونکہ خالق تخلیق اور قاری کی تثلیث
کے ذریعے معانی کا قرینہ مرتب ہوتا ہے۔

انیس ناگی

نثری نظم یا شاعری

آجکل اُردو شاعری کے پنڈال میں پھر تنازعے کے آثار دکھائی دیتے ہیں. وہ نقاد جو گزشتہ پندرہ سالوں سے نئی اُردو شاعری کے اسلوب کے خلاف غرّا غرّا کر تھک گئے ہیں. از سرِ نو نثری نظم کے عنوان کے تحت نئی شاعری اور نثری نظم کے خلاف وہی فرسودہ معیار جمع کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں جنہیں نہ صرف ادبی ذوق نے دھتکار دیا ہے بلکہ جن کا اصرار مضحکے کا باعث ہے. البتہ اس مرتبہ نثری نظم کے حوالے سے نئی شاعری پر جو تبرا بھیجا جا رہا ہے اس میں وہ خشوع و خضوع نہیں ہے جو پندرہ سال پہلے تھا، شاید اس لئے کہ نئی اُردو شاعری کا اسلوب کچھ اتنا راسخ ہو چکا ہے کہ اس سے جان چھڑانا مشکل ہے، اب جب کہ نئی شاعری سے وابستہ شعراء اُردو شاعری میں ایک نئے اسلوبِ شعر کے امکانات کا جائزہ لے رہے ہیں تو یہ حضرات اس اسلوبِ شعر کی ہیئتی اور تصوّراتی تشکیل پر غور و خوض کرنے کی بجائے ایک مرتبہ پھر کلاسیکی عروض کی گردان کا اعادہ کر رہے ہیں. غالباً وہ بھول گئے ہیں کہ جب خلیل بصری نے شاعری کا نظامِ عروض مدوّن کیا تھا اس وقت شتر سب سے تیز رفتار جانور تھا، زندگی پُرسکون تھی اور وہ شور ایجاد نہیں ہوئے تھے جو اب سارا دن سماعت کے گرد بھنبھناتے ہیں.

نثری نظم کی تصوراتی اور ہیئتی تشکیل میں مسئلہ عربی اور فارسی عروضوں اور پنگلوں

کے مزید امکانات دریافت کرنے کا نہیں بلکہ ایک نئی شعری اسلوبیات کے اختراع کا ہے کہ اسے کیوں کر اور کیسے مرتب کیا جا سکتا ہے؟ ابھی تک اُردو شاعری میں عموماً اور غزل کی شاعری میں خصوصاً معین لسانی محاورے کو معین حالتوں میں استعمال کرنے کا رواج رہا ہے جس کے نتیجے کے طور پر اُردو شاعری کا داخلی اور خارجی نظام صوت مدوّر دائروں میں گھومتا رہا ہے۔ اُردو شاعری کا یہ آہنگ خودرو ہونے کی بجائے درآمدہ تصورِ صورت کا حامل ہے، اسی لئے اس میں مقامی جذباتی اور تہذیبی لہجوں کو سموتے کا امکان کم سے کم تر ہے۔ اس کی تنگ دامنی سے کون واقف نہیں ہے؟ کسی شعر میں جب کوئی لفظ بحر کے معینہ صوتی دائرے میں توازن نہیں پیدا کر سکتا تو بعلّتِ مجبوری اس لفظ کو قلمزد کرنا پڑتا ہے اور اس سے پیدا شدہ تلازمات اور معنوی لاحقوں کو بھی غرق کر دینا ضروری ہو جاتا ہے۔ کیا اُردو میں ایسا آہنگ دریافت نہیں کیا جا سکتا جو ایک ہی مصرعے میں یا نظم میں ہر طرح کے الفاظ کو جذب کرنے کی صلاحیت رکھتا ہو؟

اب جب کہ ایک نئے اسلوبِ شعر یعنی نئی شاعری کی تشکیل کے پندرہ سال بعد جب نئے شعرا نثری نظم کی تصوّراتی تشکیل کے لئے جدوجہد کر رہے ہیں تو کیا یہ ضروری ہے کہ بلا وجہ اشتعال کا اظہار کیا جائے؟ حقیقت یہ ہے کہ نئے شعرا کا نثری نظم کی طرف رجحان ایک طرح کی خود احتسابی کا نتیجہ ہے کیوں کہ جس طرح نئی شاعری کے اسلوب کو برتا جا رہا ہے وہ ایک لحاظ سے 'کلیشے' کی شکل اختیار کر رہا ہے۔ ایک ہی طرح کے تجربات اور استعاروں کی تکرار سے نئی شاعری کا پھیلاؤ کسی قدر رک گیا ہے، نئے شعرا کے فوری بعد کی نوجوان شعرا کی نسل ابھی تک نئی شاعری کے اسلوبِ شعر سے باہر نکل نہیں پائی۔ اگرچہ نئی شاعری نے انفرادی طور پر کسی شاعرِ کبیر کو پیدا نہیں کیا ہے،

تاہم من حیث المجموع نئی شاعری کے اسلوب میں 'شعرِ کبیر' کے امکانات پوری طرح موجود ہیں۔ ادبی تاریخ کے اعتبار سے نئی شاعری نے زبان و بیان اور رقبۂ تجربات میں شکست و ریخت اور تعمیر کی 'وسیع تر مشق' کی ہے اور جسے 'شعرِ کبیر' کی آفرینش کے لیے بطورِ خام مواد استعمال کیا جاسکتا ہے۔

نثری نظم، منثور شاعری، غیر عروضی نظم وہ مختلف اصطلاحات ہیں جنہیں آجکل زیرِ نظر اسلوب شعر کے لئے استعمال کیا جارہا ہے، یہ اصطلاحات بذاتِ خود ایک تناقض کا شکار ہیں اور ان میں ایک اعتبار سے معذرت کا پہلو بھی ملتا ہے یعنی یہ ایسی شاعری کا مرکب ہے جس میں کبھی وزن کا التزام کیا جاتا ہے اور کبھی نہیں۔ نثری شاعری کے بارے میں یہ مشاہدہ شاعری کے لیے ناقص تصور پر دلالت کرتا ہے جو عروضی وزن کو لازمۂ شعر قرار دیتا ہے۔ بوطیقا سے مقدمۂ شعر و شاعری تک، ہر نقاد نے عروضی وزن کو شاعری کے تصور میں اتنی مرکزیت نہیں دی ہے۔ جتنی خود شعراء نے دی ہے۔ جہاں تک اردو شعراء کا تعلق ہے انہوں نے اصوات اور آہنگوں کے ان دائروں میں سفر کیا ہے جو زبان کے آہنگ کی بجائے عروضی وزن کا نتیجہ ہیں۔ زبان کا نامیاتی آہنگ معنیٰ و صوت کا ایسا بہاؤ ہے جو ہر طرح کا لہجہ پیدا کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے اور جو صوت کو معنیٰ کا جزو بنا کر مافی الضمیر کو اپنی گرفت میں لیتا ہے، اس کا وجود سیاق و سباق کی تعمیر سے پیدا ہوتا ہے جس میں نغمگی اور تنظیم کا رجحان خارج میں موجود کسی صوتی پیرائے کی پابندی کی بجائے اندرونی حرکت سے معرضِ وجود میں آتا ہے، گو ایسے صوتی پیرائے کا اس طرح تجزیہ تو نہیں کیا جاسکتا جس طرح کسی شعر کی تقطیع کی جاتی ہے۔ البتہ اسے محسوس کیا جانا ممکن ہے۔ آہنگ کا تصور داخلی بلکہ نامیاتی آہنگ کی کوبن عروضی آہنگ

کی نسبت زیادہ انہماک کی طالب ہوتی ہے، یہ شاعر کا زبان کے ساتھ رشتۂ مؤانست کے مختلف مدارج کو ظاہر کرتا ہے کہ اسے کس حد تک لسانی سلسلوں کی تعمیر کے ذریعے صوت و معنی کے ہم آہنگ پیرایہ کی تعمیر پر عبور حاصل ہے۔ نامیاتی آہنگ اِن معانی میں عروضی آہنگ کا تخالف ہوتا ہے کہ اول الذکر پیروی کی بجائے شعر کی تخلیق سے قبل آہنگ کے کسی معین ڈھانچے کو فرض نہیں کرتا ہے جب کہ مؤخر الذکر کا دائرہ کار ماقبلِ وجود آہنگ کی پیروی کرتا ہے اور یہ کہنا کہ معین بحور ہی آہنگ کا واحد اور حتمی ذریعے ہیں، آہنگ کا ایک ناقص تصور ہے۔

اعلیٰ درجے کی القائی نثر میں بھی ایک طرح کا آہنگ ہوتا ہے جو دراصل جملوں کے باہمی انضمام اور لفظوں کی نشست و برخاست اور مافیہ کے موتیف سے پیدا ہوتا ہے، آہنگ کے ایسے تصور کو غالب، کامیو اور نطشے کی نثر میں تلاش کیا جا سکتا ہے کیا اس قسم کی القائی نثر کو شاعری کا قائم مقام کہا جاسکتا ہے؟ کیا شاعری اور نثر ادراک کی دو ایسی مملکتیں ہیں جنہیں ایک دوسرے کا نعم البدل کہا جا سکتا ہے؟ کیا وزن ہی نثر اور نظم کا خطِ امتیاز ہے؟ ——— نظم وہ ہے جسے گایا جا سکے، نثر وہ ہے جسے ادا کیا جاسکے ——— کیا شاعری اور نثر ایک دوسرے کا تخالف ہیں؟ کیا نثر کی تخلیق اور شاعری کی آفرینش کے لئے دو مختلف قسم کے حسی نظام درکار ہیں؟ کیا شاعری اور نثر میں لفظوں کا منصب بدل جاتا ہے؟ یہ وہ استفسارات ہیں جن کا تعلق براہِ راست تخلیقی عمل اور اس کی غرض و غایت سے ہے کہ ایک خصوصی پیرایہ کیونکر خلق کیا جارہا ہے؟

حقیقت یہ ہے کہ نظم اور نثر ان معانی میں ایک دوسرے کا تضاد نہیں ہیں جن

معانی میں سائنس اور مذہب ہیں۔ یہ ایک ہی سرچشمے سے پھوٹتے ہوئے دو رویے ہیں جن میں رسمی اختلاف تمدنی ضرورتوں کے تحت پیدا کیا گیا ہے۔ انسانی تاریخ اور "انسان شناسی" کی یادداشتوں کے مطابق، تخلیقی اور تاریخی اعتبار سے شاعری کو نثر پر اولیت حاصل ہے، یہ انسان کا قدیم، ابتدائی اور جذباتی اظہار ہے بعد اُجب انسان نے اپنی ذات اور اپنی خارجی موقعیت میں معروضیت کا تعلق دریافت کیا تو اس نے اشیاء اور واقعات مرتب کرنے کی کوشش کی، جوں جوں اس نے اپنے آپ کو خارجی طور پر زیادہ منظم کیا، اس نے جامع اور مکمل اظہار کے لئے جملہ سازی کا فن ایجاد کیا، اُس نے لفظوں کی ترتیب سے ایک ایسی مارفالوجی مخترع کی جس نے انسان کے فوری اظہار میں ٹھہراؤ پیدا کیا، لفظوں کے معنوی ابہام میں قطعیت پیدا کی، اور معاشرتی سطح پر افہام کا رابطہ استوار کرنے کے لئے مافیہ کو چھوٹی چھوٹی معنوی اکائیوں میں تقسیم کر کے اسباب و علل کے ذریعے الفاظ کو واقعات کی منطق کا پابند کیا۔ اس طرح زبان جو ابتدا میں مزاجی تھی، ایک نئی معروضیت سے آشنا ہوئی۔ شاعری سے نثر اور نثر سے پھر شاعری کی طرف کا سفر ذہن انسانی کے مختلف مدارج اور ضرورتوں کا مظہر ہے۔ نثر میں مجلسی اور معاشرتی اظہار کے لئے لفظوں کو بطور معروض استعمال کیا جاتا ہے، اور عموماً لفظ کو اس کے صرف و نحو کے سیاق و سباق سے باہر نکلنے کا موقعہ نہیں دیا جاتا ہے، اس طرح لفظوں کا استعمال اپنے مافیہ کی قطعیت اور اپنے نحوی سیاق و سباق کا پابند ہو جاتا ہے، اس کے برعکس، جب بھی نثر کو منطق اور صرف و نحو کے ضابطہ اخلاق سے آزاد کر کے مافیہ کی ضرورتوں کے تحت منظم کیا گیا ہے تو وہ خود ایک ایسی منطق کو جنم دیتی ہے جو

جملوں کی قضیاتی ہئیت کی نفی کر کے کافی حد تک شاعری کا نعم البدل بن جاتی ہے۔

جس طرح نثر کی کوئی جامع تفسیر مہیا کرنا محال ہے، اس طرح شاعری کی کوئی مفصل اور غیر متنازعہ تعریف فراہم کرنا بھی مشکل ہے۔ بایں ہمہ شاعری کا تعلق انسان کی جذباتی اور تخیلاتی کائنات میں موجزن احساسات اور ارتسامات کے تشکیلی اظہار سے ہے۔ گو اعلیٰ درجے کی تخیلاتی اور جذباتی نثر بھی، کم و بیش، یہی وظیفہ ادا کرتی ہے۔ لیکن صرف فرق اتنا ہے کہ نثر کی رینج شاعری کی نسبت زیادہ وسیع ہوتی ہے، کیوں کہ ان معانی میں نثر ان ضابطوں کی اطاعت کی پابند نہیں ہے جو شاعری کے لئے مخترع کئے گئے ہیں۔ شاعری میں نغمگی کے لئے وزن کے التزام کو ضروری سمجھا جاتا رہا ہے، اور جوں جوں شاعری کی مختلف ہیتیں وجود میں آتی گئیں، شاعری کے ضابطہ اخلاق میں اصول و ضوابط کا اضافہ ہوتا گیا، اس طرح امتداد زمانہ سے شاعری ایک طرح کی مصنوعی رسمیت کا شکار رہی ہے اور دانستہ طور پر نثر اور شاعری کے فاصلوں میں اضافہ کیا گیا ہے۔ اور اس پراسس میں سب سے پہلے منطقیوں نے اپنی بالادستی کو قائم کرنے کی کوشش کی ہے۔ انہوں نے قضیوں کی تشکیل اور بیان کی قطعیت کے لئے ان تمام وسائل شعر کے استعمال سے اجتناب کیا ہے، جو مافیہ کو دھندلا دیتے ہیں اور بقول وٹگنسٹین زبان کا پیرایہ اس کے منطقی پیرائے کی متابعت کرتا ہے۔ رسل اور وٹگنسٹین جس "آفاقی زبان" کی تشکیل کے خواہاں ہیں، وہ زبان کا ایسا متمیہ تصور ہے جو ناقابل بیان کو قطعی طور پر بیان تو کر سکتا ہے لیکن اس طرح زبان ایک طرح کی خود میکانکیت کا شکار کر دیتا ہے جو معانی کی تعمیر کی بجائے معانی کو پیش کرتی ہے، اس سے "حوا میٹرو لیجی"

پیدا ہوتی ہے وہ مشار اور مشار الیہ کو جامد بنا کر "خبر" کی صرف ایک ہی سطح پیدا کرتی ہے جس میں تصدیق یا تائید ہی سب سے بڑے اصول بن جاتے ہیں، اس میکانیکس میں انسان کا زبان کے ساتھ داخلی رشتہ پس پشت چلا جاتا ہے اور لفظ کا مابعد نگاہوں سے اوجھل ہو جاتا ہے۔ دراصل منطق کا تعلق بیان کی صحت کے ساتھ ہے جب کہ شاعری تشکیل معانی کا ایک وظیفہ ہے، منطقی جس قسم کی نثر کو رائج کرنا چاہتے ہیں وہ یقیناً شاعری کا تضاد ہے۔ کیونکہ یہ شاعری کے وجود سے انکار کی ایک شکل ہے۔

یہ بھی کہا جاتا ہے کہ نثر کو تصورات کی تشکیل اور عقلی استدلال کے لیے استعمال کیا جاتا ہے، جب کہ شاعری کو انسان کی جذباتی سیرت کشی کے ... بروئے کار لایا جاتا ہے، یہ عمومی مشاہدہ بھی ایک ناقص قضیے کی حیثیت رکھتا ہے۔ کیوں کہ تخلیقی عمل میں اس قسم کی حد بندی کو ملحوظ رکھنا ممکن ہے، لفظ کی حیثیت اور اس کے رُخ کا دار و مدار فنکار پہ ہے۔ منطقی نثر میں استدلال کے دوران لفظ اور اس مشار الیہ کے درمیانی مروجہ فاصلے کو کم سے کم کیا جاتا ہے، اس کے برعکس جذباتی اور تخیلاتی نثر میں لفظ سے زیادہ لفظ کا مابعد اہم ہوتا ہے۔ شاعر لفظ کے ذریعے ایسی کائنات کو معرضِ وجود میں لاتا ہے جو موجود ہوتے ہوئے بھی ٹھوس اشیاء کی طرح موجود نہیں ہوتی، ہر تجربے اور ہر علم کا آغاز "ادراکِ حسی" سے ہوتا ہے جو بعد از "ادراکِ عقلی" کی صورت اختیار کرتا ہے۔ یہ عمل شاعری اور تخلیقی نثر دونوں میں موجود ہوتا ہے۔ دراصل شاعری اور نثر کی کارکردگی کو متذکرہ بالا خانوں میں پابند نہیں کیا جا سکتا۔ کیوں کہ شاعری میں تصورات کی تشکیل کی جا سکتی ہے اور اس طرح نثر میں شاعری کا قرینہ پیدا کیا جانا ممکن ہے!

اب جب کہ اردو شاعری کے پنڈال میں نثری نظم کا اسلوب اپنا جواز پیدا کر رہا

ہے تو اس کی تحریک سہل انگاری یا کج روی کی پیداوار نہیں ہے، یہ مروجہ شاعری اور نئی شاعری میں پیدا شدہ بعض بدعتوں اور "کلیشیز" سے نجات حاصل کر کے شاعری کی تخلیق کو ایک نئی اسلوبیات سے روشناس کرانے کا عمل ہے، جو لفظ کے مابعد کی دریافت کے ذریعے شاعری میں لفظ کی نئی "اناٹوجی" پیدا کرتا ہے، اور اس کی ایک غایت صوت و معانی کے الحاق کے ذریعے ایک نیا عالم صوت و معانی تعمیر کرنا ہے جو اس عہد کے شور و غوغا کو اپنے اندر سمو کر تجربے اور شعری اظہار کے فاصلوں کو کم کر سکے، ان لہجوں، علوم اور مادی معروضات کو، جو ہماری آج کی دنیا میں در آئے ہیں، انہیں اپنے اندر سمو سکے۔

ایک اعتبار سے شاعری بھی اناٹوجیکل عمل ہے جسے بلا تکلف فلسفہ کا ایک شعبہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ ہر فلسفہ کا آغاز "تفتیش" سے ہوتا ہے جو بالآخر صداقت یا حقیقت کے کسی نہ کسی تصور کی تشکیل پر منتج ہوتا ہوا اپنی ہیئت ترکیبی کی "خبر" دیتا ہے، شاعری بھی "خبر"، کا ایک ذریعہ ہے جس کی کسی تجربہ گاہ میں تحلیل تو نہیں کی جا سکتی تاہم اس کے صدق سے انکار بھی نہیں کیا جا سکتا۔ کیا انسان کی محسوساتی کائنات، اس کے نفسیاتی ردعوامل اور اس کی جبلتوں سے پیدا شدہ عالم واردات اس طرح موجود نہیں ہیں جس طرح خود انسان کا وجود ہے؟ کیا انسان کے یہ رویے انسانی کائنات کے محرک نہیں ہیں؟ بے شک شاعری ہی وہ ذریعہ ہے جس کے ذریعے انسان کے ارادے اور جبلت کی اطلاع ملتی ہے، یعنی شاعری لفظوں کے اتصال سے پیدا شدہ وہ فیبرک ہے جو انسان اور اس کی خارجی موضعیت میں تعلق کی نوعیت کو استوار کرتا ہے، اور اسی ناہم دہی کے عمل کے ذریعے شاعر نہ صرف لفظ کا مابعد دریافت کرتا ہے بلکہ

لفظ رشتے، اور انسانی ردّعمل کو ایک دوسرے سے پیوست کرتا ہے، انسان اور اس کے ارد گرد کے مظاہر میں تعلق دریافت کرکے انسان کی معنویت کا جواز تلاش کرتا ہے، اس طرح انسان کا انسان کے ساتھ تعلق، انسان کا تاریخ کے ساتھ رشتہ غرضیکہ جہاں بھی انسانی جبلت اور اس کا جذباتی عمل کارفرما ہوتا ہے، شاعر اس کا احاطہ کرتا ہے، اور ایک زمانی اور مکانی سیاق وسباق میں حواس سے حاصل شدہ معلومات اور ذہنی عمل سے پیدا شدہ تصورات کے ذریعے حقیقت کا تصوّر مخترع کرتا ہے۔ یہی وظیفہ فلسفہ کا ہے! شاعر زندگی کو قضیبوں میں تقسیم کرنے کی بجائے زندگی کا ادراک ایک زندہ حقیقت کے طور پر کرتا ہے، حیات وکائنات میں ربط تلاش کرتا ہے، اس سارے عمل میں جذباتی شدت اور متخیلہ کا عمل اس کی دو براق قوتیں ہوتی ہیں۔ شاعری کی تخلیق کا سارا ڈرامہ الفاظ کے ذریعے معرضِ وجود میں آتا ہے، الفاظ کی ترتیب اور ان کا سیاق وسباق گویائی کی خواہش کا نتیجہ ہیں۔ کیا شاعر الفاظ سے باہر رہ کر سوچ سکتا ہے؟ کیا کوئی سوچ غیر لسانی ہو سکتی ہے؟ حقیقت یہ ہے کہ جو سوچ اور احساس لسانی یا عددی پیرائے میں اپنے وجود کا اعلان نہیں کرتی اس کا وجود مشکوک رہتا ہے بلکہ یوں کہنا چاہیئے کہ الفاظ ہی تجربات اور ذہن کے اندر موجزن تحریکات کو معروضیت عطا کرتے ہیں، وگرنہ جو کچھ احساس میں مخفی ہے وہ عدم وجود ہے۔ شاعر اس عدم وجود سے وجود کی مملکت تعمیر کرتا ہے، وہ اشیاء، مظاہر اور تجربات کی تجرید اور تجسیم دونوں کو بروئے کار لاتا ہے۔ تجرید شئے کا تصوّراتی وجود ہے اور تجسیم اس تصور سے پیدا شدہ ایک تعمیم ہے۔ درخت کا تصور درخت کی ہیئت سے متشکل عناصر سے پیدا ہوتا ہے، اور اس کی تعمیم وہ بے شمار درخت ہیں جنہیں

ایک دوسرے سے منتمیز نہیں کیا جا سکتا، شاعر تجرید سے تجسیم اور پھر اپنی جذباتی صورت حال میں اس تجسیم سے تجرید کا قرینہ مرتب کرتا ہے، یعنی وہ شئے "ازخود کو" "شئے برائے خود" اور "شئے برائے خود" کو "شئے ازخود" میں منتقل کرکے ایک ہی تصور کی تجرید اور تجسیم کو انسانی سیاق وسباق کے حوالے سے نافذ کرتا ہے، اس طرح شاعری الفاظ کا مابعد دریافت کرتے ہوئے تصور اور تجربہ میں الحاق پیدا کرکے لسانی پیرائے کے ذریعہ ادراک اور اظہار کا جو اسلوب مرتب کرتی ہے وہ تخیلاتی اور جذباتی ہونے کے باوجود حقیقی ہوتا ہے!

لفظ کا وجود جاننے کے لئے ضروری ہے کہ اسے کھل کھیلنے کا موقع دیا جائے، اس کے گرد رواجی تلازماتی ہیولوں کو جھٹک کر لفظ کے وجود یا شئے کے تصور کو اس کی شناخت کا نقطہ آغاز بنا کر لفظ کا ایک نیا مابعد دریافت کیا جائے۔ لفظ کا مابعد لفظ یا شئے کے تصور کا وہ جزو ہے جو اس سے نکل کر اپنا ایک الگ وجود تعمیر کر لیتا ہے ا یہ لفظ کی وہ کائنات ہے جو اس کے تمام تر معنوی اور تلازماتی امکان کا احاطہ کرتی ہے۔ لفظ فی الاصل شئے کا تصور ہے، یہ شئے کی ماہیت، خصوصیت اور اس کے مجموعی وجود کا استعارہ ہے۔ لفظ کا سیاق وسباق اس کے مابعد کے امکان کو ظاہر کرتا ہے، یہ وہ قرینہ ہے جو لفظ کی جہتوں کا جواز مہیا کرتا ہے، شاعری میں الفاظ کی جو لغت مرتب ہوتی ہے اس میں لفظ انسان کی جذباتی کائنات سے منسلک ہو کر اپنے معنوی وجود اور مابعد کا آئیکون بن جاتا ہے، اس حالت میں الفاظ جو "خبر" فراہم کرتے ہیں ان کی صداقت اور تائید انسانی سرشت میں تلاش کی جا سکتی ہے۔ شاعری کا تعلق صرف جذبات کے اظہار سے نہیں، یہ انسانی نفس کی کل

واردات کا احاطہ کرتی ہے۔ شاعری کو فلسفے کا ایک شعبہ قرار دینے کے لئے اس کی ہیئت اور وسائل کو از سر نو مرتب کرنا لازم ہے۔

شاعری اور نثر میں فروعی اختلافات قائم کرنے کا رواج درحقیقت زبان کے تخلیقی عمل کو مختلف شعبوں میں تقسیم کرنے کی کوشش ہے، شاعری کی ہیئت کو وزن، تشبیہوں، استعاروں اور جذبات کے اصرار کے ذریعے جدا طور پر قائم کیا گیا ہے۔ اس کے برعکس نثر کی بذات خود کوئی باقاعدہ ہیئت نہیں ہے، یہ زبان کا ایک ایسا بہاؤ ہے جس میں صرفی ونحوی لوازمات کی پابندی زیادہ باقاعدگی سے کی جاتی ہے۔ نثر منطقی ہوتی ہے، اس میں تعقلات کو پیش کیا جاتا ہے، اس میں اشیاء اور واقعات کی تفصیلاً صراحت کی جاتی ہے، نثر کی ہیئت کے بارے میں یہ مشاہدات یک طرفہ ہیں، کیونکہ یہ خصائص شاعری میں بھی ملتے ہیں۔ دانتے کی ڈیوائن کامیڈی، گوئٹے کا فاؤسٹ، نکرائش کی "بادل" ہومر کی "اوڈیسی" ایسی منظومات ہیں جن میں ہر جگہ جذبات کا اظہار نہیں، واقعات، مباحث، فلسفہ، اخلاقیات، مابعد الطبیعات غرضیکہ وہ سب کچھ ملتا ہے جس کا تعلق انسان کے نفس اور ذہن سے ہے۔ مثلاً فاؤسٹ میں وہ حصے جہاں گوئٹے اپنے عہد کی اخلاقیات اور علم کی فضیلت کا ذکر کرتا ہے، وہ منظوم ہونے کے باوجود ان معانی میں شاعری کا نمونہ نہیں ہیں، جن معانی میں شاعری کا تصور اردو ادب میں مروج ہے۔ شاعری میں اچھی نثر اور اچھی نثر میں شاعری تخلیق کی جاسکتی ہے۔ ایذرا پاؤنڈ کے کانتوز میں مختلف مقامات پر نثر کا استعمال، نثر اور شاعری کے درمیانی فاصلوں کو ختم کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ شاعری میں عروضی وزن کی عدم موجودگی سے صرف اس کی ساختہ نغمگی میں کمی آجاتی ہے لیکن یہ یاد رہے کہ منظوم شاعری میں سے

اوزان کو حذف کرنے سے نثری نظم جنم نہیں لیتی کیونکہ یہ شیوۂ شعر اپنی اسلوبیات کا اہتمام کسی قدر اختلاف سے کرتا ہے۔ ابھی تک اردو شاعری میں جو معدودے چند نثری نظمیں لکھی گئی ہیں، ان میں سے اکثر اتنی مکروہ ہیں جتنی نیاز فتح پوری اور سجاد حیدر یلدرم کی ساختہ انشائے لطیف۔ اس سے ہر صورت میں گریز کرنے ہی میں عافیت ہے۔ دگرنہ نتائج آپ کے سامنے ہیں۔

نثری نظم اپنی تکمیلی شکل میں نثر اور شاعری دونوں کا تخالف پیدا کرکے بذاتِ خود ایک اسلوب بن جاتی ہے، یہ اینٹی پوئٹری، تخالفِ شعر ہے کہ یہ نہ صرف شاعری کے مستند لوازمات سے گریز کرتی ہے بلکہ نثر کے تمام تر سانچے کو بھی قبول نہیں کرتی:

۱۔ یہ مروجہ شاعری کے عروضی پیرایے کو قبول نہیں کرتی۔

۲۔ یہ مروجہ شاعری کے قافیوں اور ردیفوں کو بروئے کار نہیں لاتی۔

۳۔ یہ کسی خارجی رسمی شعری ہیت کی تابعت نہیں کرتی۔

۴۔ اس میں مصرعوں کی تقسیم غزل، نظم یا نظم آزاد یا کسی اور مروج صنفِ شعر کے مطابق نہیں ہوتی۔

۵۔ یہ بے ہیئتی کی ہیئت ہے۔

۱۔ یہ منطقی، بیانیہ اور تجزیاتی نثر کے اسلوب سے گریز کرتی ہے۔

۲۔ اس میں مصرعوں کی "مارفولجی" عادی نثر سے مختلف ہوتی ہے۔

۳۔ اس میں نثر کا غیر استعاراتی پیرایہ نہیں ہوتا۔

۴۔ یہ نثر کے تفصیلی انداز سے گریز کرتی ہے۔

۵۔ یہ زبان کے بہاؤ کی ایک شکل ہے۔

اس اعتبار سے نثری نظم، تخالف شعر بھی ہے اور تخالف نثر بھی، یہ ہر وہ گی رسمی ہیئت کو شکست کرتی ہے یہ دراصل بے ہیئتی کی ایک ہیئت ہے جو ہیئت کے ہر طرح کے ماقبل وجود تصورات اور تلازمات سے آزاد ہو کر تخلیق کے دوران اپنا فنی اور تصوراتی اہتمام غیر مروجہ طریقے سے خود کرتی ہے، یہ نہ تو آزادی کی بے جا خواہش کا نتیجہ ہے اور نہ روایت سے بے محابا انکار کا، یہ ہیئتی اور رسمی شاعری کی نسبت ایک زیادہ کٹھن آزمائش ہے جو شاعر کے ہنر کو عروج کا راستہ بھی دکھا سکتی ہے، اور اس کی سطحیت کا پردہ بھی چاک کر سکتی ہے، یہ زبان کے تخلیقی پیرایے کا ایک نیا امکان ہے جس کی تشخیص کے لئے نثر اور شاعری کے رسمی تصورات کا انہدام ناگزیر ہے۔

شاعری اور نثر میں الفاظ کے استعمال کے جداگانہ طریقے معاشرتی اور تمدنی حاجتوں کا نتیجہ ہوتے ہیں، تخیلاتی اور جذباتی نثر اور شاعری میں لفظ احساس اور تخیل کی گرفت میں ہوتا ہے جبکہ منطقی اور افادی نثر میں وہ قطعیت اور افادیت کے زیر اثر ہوتا ہے۔ نثری نظم میں لفظ کا استعمال نہ تو ساختہ جذباتیت کا متحمل ہو سکتا ہے (کیونکہ اس سے جذباتیت کی قلعی کھل جاتی ہے) اور نہ ہی یہ منطقی اور افادی نثر کی منطقیت کو قبولتی ہے کہ اس سے اس کے جواب مضمون ہونے کا اندیشہ ہوتا ہے۔ ایسی دوغلی صورت حال میں لفظ اور اس کے سیاق و سباق کو ایک طرف احساس اور تصور کی نئی سطح دریافت کرتی ہے تو دوسری طرف اس نے نثری نظم کے مجموعی آہنگ میں ایک پیوند کا فریضہ انجام بھی دیتا ہے۔ یہ نثر اور شاعری کے ساختہ طمطراق اور آوردہ نغمگی، سپاٹ پن اور تصنع کے درمیان ایک ایسا خطہ ہے جو تجربے کی رد تید گی اور زبان کے فطری بہاؤ میں انضمام کا موقعہ فراہم کرتا ہے، جو شاعری کو ایک مخصوص نظام صوت

کی پیروی سے آزاد کر کے ماننیہ کے ناسیاتی آہنگ کو تنظیم کا محور بناتا ہے ' نثری نظم ' میں معنویت کی تعمیر کا بوجھ براہ راست الفاظ اور ان سے پیدا شدہ لسانی پیرایے پر ہوتا ہے ' وہ لفظ اور شاعری میں عروضی وزن یا اس نوعیت کی دوسری مداخلتوں کو پسند نہیں کرتی " نثری نظم " میں عروضی وزن کی جگہ تجربے کا ناسیاتی آہنگ لے لیتا ہے ' یعنی وہ دھڑکن جو محور کی صورت میں تجربے کا محرک ہوتی ہے وہ تجربے کے مختلف معنوی اجزاء میں ہم آہنگی پیدا کرتی ہے ' وہی دھڑکن مکمل شکل میں نثری نظم ' کا لہجہ یا لحن بن جاتی ہے :

" اے شاعر ' اے دو لسانی شاعر اور تم دو شاخہ اشیاء کے درمیان خود ایک تنازعہ ہو۔

انسان پر دیوتا حملہ آور ہے ! انسان تذبذب طریقے سے محوِ کلام ہے ۔

. . . آہ اس انسان کی مانند جو پروں اور جھانکر کی کشمکش میں غارتگر عقابوں کی عروسی کے درمیان اُلجھا ہوا ہے . . . . . .

ہم گزرتے جا رہے ہیں اور ہمارے سائے بھی . . . . . عظیم تخلیقات صفحہ بہ صفحہ ' عظیم تخلیقات بے بصر خیال آفرینی کی سفیدی میں مستقبل کی جھولی نکالنے کی جگہوں میں خامشی کے ساتھ تخلیق ہوئی ہیں ' ہم وہاں سے عظیم ورق دار چٹانوں کے تہہ دار صفحوں سے اپنی نئی تخلیقات حاصل کرتے ہیں ۔ "

(بوائیں : پرس)

'نثری نظم' میں نامیاتی آہنگ کا تعلق ایک سطح پر تو مافیہ سے ہوتا ہے اور دوسری طرف مافیہ لہجے کو بنیاد بنا کر APPROXIMATION کے عمل سے کام لیتا ہے، مثلاً اُردو نثر کے کسی جملے کی تقطیع کی جائے تو اس میں قریب قریب "فعلن" کے رکن کی غیرارادی تکرار کا اسلوب ملے گا، یعنی "فعلن" ایک ایسا رکن ہے جو نثر کے آہنگ کے قریب تر ہے، اور اس کی APPROXIMATION کی یہ صورت ہوگی کہ شاعر یا تو نظم میں اس آہنگ کی طرف رجوع کرے یا پھر اس سے بتدریج فاصلہ پیدا کرتا جائے، اس ترکیب سے آہنگ کی جو صورت پیدا ہوگی، وہ نہ تو رسمی نظام صوت کی طرف مراجعت پر دلالت کرے گی، اور نہ ہی اس اسلوب میں سپاٹ پن کو پیدا ہونے دے گی۔ اس دلیل سے "نثری نظم" کو ایک مرتبہ پھر کلاسیکی نظام صوت کے سپرد کرنا مقصود نہیں، بلکہ ایک ایسے نثری آہنگ کو پیدا کرنا ہے جو ان تمام اصوات کو اپنے اندر سمونے کا قرینہ رکھتا ہو جو ہماری جذباتی زندگی میں در آئے ہیں۔ 'نثری نظم' کی تصوراتی تشکیل کے لئے ضروری ہے کہ ماہیت شعر کی مکرر تشریح کی جائے، اس کے عناصر ترکیبی کو از سر نو مرتب کیا جائے تاکہ ہماری مروجہ شاعری کے مزاج اور موجودہ صنعتی زندگی میں آئے دن کے تغیرات سے جو بُعد پیدا ہو چکا ہے اس میں فوریت کا رشتہ استوار کیا جا سکے، اور ایک ایسا پیرایۂ احساس بازیافت کیا جائے جو ہر تجربے کا متحمل ہو سکے، لیکن یہ اس وقت ہی ممکن ہے کہ ہم اردو زبان کی نغمگی کو نئی شعری لسانیات کے ذریعے اجاگر کریں۔ کیا یہ نقطہ کے مابعد کی دریافت کے بغیر ممکن ہے؟

نثری نظم اور بے ہیئتی

نثری نظم شاعری میں بے ہیئتی کا تخلیقی تجربہ ہے۔ بے ہیئتی ہیئت کے کسی نہ کسی تصوّر کے وجود کو فرض کر کے اس سے جدا ہو جاتی ہے! جو کچھ کسی ایک مخصوص دائرے سے باہر ہے وہ بے ہیئت ہے، تاہم یہ ضروری نہیں ہے کہ جو کچھ بے ہیئت ہے وہ منتشر ہے، اور جو کچھ منتشر ہے وہ بھی انتشار کی ترتیب سے عاری ہے۔ کوئی انسانی فعل، عادت، یا شے، ہیئت کے لباس سے آزاد نہیں ہو سکتی ہے۔ ذہن انسانی کے ارتقا کی داستان سے ہمیں یہ نشان ملتا ہے کہ اس کی کارکردگی احساساتی اور فکری ہیئتوں میں نمایاں ہوتی رہی ہے ہیئت ترتیب ہے جس سے رہا ہونا ممکن نہیں ہے۔ ذہن انسانی کا سب سے اہم کارنامہ حروف تہجی کی ایجاد ہے جو صوت سے معانی کی ہیئت سازی کا ایک عظیم عمل ہے۔ فکر زبان کے حوالے سے فروغ پاتا ہے، اس طرح زبان ذہن انسانی کی دستاویز ہے۔ صوت سے تعیناتی معانی کا تصور بھی ایک طرح کی ہیئت سازی ہے۔ بیشتر فنون لطیفہ بھی اسی طرح لفظی اور صوتی ہیئتوں کے توسط سے اظہار کی صورتیں ہیں۔ فارملزم معنویت کی ترتیب اور ان کی شناخت ہے، جب یہی فارملزم میکانکی شکل اختیار کر لیتا ہے تو پھر ظاہری ہیئت مادیہ کی اندرونی ہیئت سے منقطع ہو کر ایک کھوکھلا ڈھانچہ بن جاتی ہے۔

اختیار نہیں کرتا ہے جس کے اظہار کے لئے شاعر نے ماقبل وجود ہیئت کے تصور کو قبول کیا ہوتا ہے۔ چنانچہ ہیئتوں کی تخصیص کے تصور کو مد نظر رکھ کر تخلیقی عمل مافیہ کی اندرونی اور خارجی ہیئت میں تناقض پیدا کر سکتا ہے۔

فرانس میں اینٹی ناول اور مختلف زبانوں کے جدید ادب میں اینٹی پوئٹری کی تحریکیں ہیئتوں کی اسی جبریت کے خلاف احتجاج کی مختلف شکلیں ہیں۔ ہر دو تحریکوں میں تخلیقی تجربات کی نوعیت کو بدلنے کے لئے شاعری اور ناول کے فارمل ڈھانچوں کو توڑا گیا ہے، آلان راب گیرییے، فلیپ سولیرکے ناول اور تزاکو پریویئیر کی نظمیں کلاسیکی اور حقیقت پسندانہ فن کے اسلوب تعمیر سے انحراف کی وہ مثالیں ہیں جن سے کم سے کم یہ واضح ہوتا ہے کہ تجربہ کی تخلیق کے لئے یہ ضروری نہیں ہے کہ فنکار کے تجربہ کا اسلوب فارمل ہیئت کے ساتھ مطابقت پیدا کرے۔ ہیئت تخلیقی تجربہ کے ساتھ اس کے باطن سے عود کرتی ہے، اس اعتبار سے ہیئت تجربے کی تعمیر کا اندرونی عمل ہے نہ کہ پہلے سے موجود وہ اصول ترتیب ہے جس کی روشنی میں فنکار کو اپنے تجربے کو مرتب کرنا چاہیئے۔ نثری نظم بھی ہیئتوں کے کلاسیکی فارمل اسلوب ترتیب کے انحراف سے جنم لیتی ہے۔ سوبزن برنار اپنی کتاب "نثری نظم" میں لکھتی ہے کہ نثری نظم اپنے اندر تعمیر اور تخریب کا قوی رجحان رکھتی ہے۔

سوبزن برنار کا یہ بیان بھی اس تصور کو تقویت دیتا ہے کہ نثری نظم مروجہ شعری ہیئت کے اصولوں پر اعتقاد نہ کرتے ہوئے اپنی تعمیر کا سلیقہ خود وضع کرتی ہے چنانچہ یہ کہنا کہ نثری نظم کسی ہیئت کی مالک نہیں ہے، اپنے تیئں ایک غلط دعویٰ ہے۔ یہ شعری ہیئت کی غیر حاضری کی بجائے ہیئت کی جبریت سے ایک انکار ہے، یہ وہ آب رواں ہے جو اپنی ہیئت اور اپنا راستہ خود وضع کرتا ہے۔ نثری

ادبیات کے میدان میں بھی مختلف تجربات کو ان کی ہیئتوں کے ذریعے پہچانا جاتا ہے، افسانہ، ناول، ڈرامہ، نظم، غزل تخلیقی ذہن کے مختلف مظاہر ہوتے ہیں۔ امتدادِ زمانہ کے ساتھ ان اسالیب کی ترتیب کے معیار اور اصول وضع کئے جاتے رہے ہیں۔ جو اصول سازوں کے ہاتھوں ایسے اٹل ضابطوں کی شکل اختیار کر چکے ہیں کہ ان سے سرمو انحراف مخاصمانہ طعنوں کو دعوت دینا ہے۔ جب کسی تخلیقی عہد میں فارملیزم پر اصرار تخلیقی عمل پر غالب آجاتا ہے تو پھر تصنع جنم لیتا ہے۔ یہ دعویٰ اپنے طور پر درست ہے کہ ہر ہیئت اپنی وضاحت کے معیار خود متعین کرتی ہے یعنی اپنی ترتیب سے اپنے افہام کا قرینہ فراہم کرتی ہے۔ جو فارملیزم پر اصرار کرتے ہیں وہ تخلیق کے افہام کو اس کی معنویت ہیئت سے جدا کر کے اس کے خارجی ڈھانچے کو اس کے محاسن کا معیار بناتے ہیں۔ اس قسم کا واہیات فارملیزم اردو شاعری میں اس حد تک در آیا ہے کہ شاعری کی مختلف ہیئتوں میں زبان کے استعمال میں بھی ٹکسالی، غیر ٹکسالی، شاعرانہ اور غیر شاعرانہ الفاظ کی لغو نوع بندی ملتی ہے۔ چنانچہ اردو شاعری میں ہیئتوں کی پابندی کے اصول کو اس قدر دہرایا گیا ہے کہ شاعری میں تجربہ کے عمل کا مکمل طور پر سد باب کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اسی طرح یہ رویہ بھی ناقابل فہم ہے کہ عاشقانہ خیالات کے اظہار کے لئے غزل، تعریف کے لئے قصیدہ، حزن کے لئے مرثیہ اور جہاں کچھ واضح نہ ہو رباعی یا قطعہ لکھا جانا چاہیئے۔

حقیقت تو یہ ہے کہ فنکار کا جذباتی مزاج اس قسم کی تخصیص کے ذریعے اپنا اظہار نہیں کرتا، وہ کلیت میں رونما ہوتا ہے، ایک رویے کے عقب میں پوری شخصیت موجود ہوتی ہے۔ اسی طرح تخلیقی عمل میں شاعر کا جذباتی تجربہ ضروری طور پہ وہی صورت

نظم اس وقت ہی اپنا وجود تسلیم کرواسکتی ہے جب تک وہ مروجہ شعری ہیئت کو مسمار کرکے اپنے آپ کو وضع نہیں کرتی۔ چنانچہ نثری نظم کی تفہیم کے لئے ان اصولوں پر اصرار کرنا جو کلاسیکی یا مروجہ ہیئتوں کی شاعری کے لئے مخصوص ہیں، محض کم نظری ہے، اور اصول انتقاد کے منافی ہے۔ شاعری کی تحسین میں آہ اور واہ اور مصرعہ اٹھانے کا دور لد چکا ہے، شاعری دل و دماغ کے اشتراک عمل سے خصوصی احساس اور معانی کا صیغہ مرتب کرتی ہے۔

چونکہ نثری نظم، مروجہ تصور نظم یا غزل کے برعکس، کسی فارمولے کی اطاعت کا نتیجہ نہیں ہوتی اس لئے اس کے معانی اور احساس کا اسلوب بھی غیر متوقع ہوتا ہے۔ قاری کی سماعت نہ تو ردیف و قافیہ، مقطع یا اختتامی مصرعوں کی متوقع ہوتی ہے نہ اس کا ذہن انفرادی مصرعوں یا شعروں کے اتصال کے ذریعے معانی کی کلیت کو اخذ کرنے کی توقع لئے ہوتا ہے۔ یہ ظاہری طور پر لفظوں کا ایک گشٹالٹ ہے جو ایک سیال کی طرح قرطاس ابیض پر پھیلا ہوتا ہے۔ ہم لفظوں میں سوچتے ہیں اور تصورات لفظی اشکال میں اپنا تعارف کراتے ہیں، احساسات و جذبات اور سوچ کے یہی سلسلے جب مخصوص جذباتی کیفیات میں اپنے آپ سے باہر نکلنے کے لئے منظم کرتے ہیں اور اپنے معانی کے لفاف کسی خارجی شعری ہیئت کی اطاعت کئے بغیر اتارتے ہیں تو نثری نظم جنم لیتی ہے، اگر شاعر ہیئتی شاعری کا پیرا فریز کرتا ہے تو وہ بھونڈی نثر لکھ رہا ہوتا ہے، اور اگر وہ نثر میں جذباتی رنگت پیدا کرنے کے لئے ہیئتی شاعری کے عناصر داخل کرتا ہے تو وہ شاعرانہ نثر تحریر کر رہا ہوتا ہے۔ چونکہ شاعرانہ نثر اور نثری نظم میں فاصلہ کسی حد تک قریب ہے

اس لئے شاعر کو اپنے تجربے کی تشکیل میں افادی یا منطقی نثر اور ہیئتی شاعری کے فاصلوں کو ملحوظ نظر رکھنا ہوتا ہے۔ الفاظ کا استعمال ہی ایک ایسا ذریعہ ہے جو اس حفظ مراتب کو قائم کر سکتا ہے۔

حقیقت تو یہ ہے کہ نثری نظم لفظ کی شاعری ہے! آپ معاً یہ کہیں گے کہ ہر شاعری لفظ کی شاعری ہوتی ہے، ظاہراً آپ کی اور میری بات معنوی طور پر مماثل ہے لیکن میں یہ اصرار کروں گا کہ آپ کے اور میری تشریحات میں زمین و آسمان کا فرق ہے، یہ فرق آپ کی بجائے میں قائم کرنا چاہتا ہوں کہ آپ کے اور میرے درمیان اختلاف رائے قائم ہو کر فریقین کے مابین تنازعے کی بنیاد نہ رہے۔ ابھی تک ہمارے یہاں جو شاعری تخلیق کی گئی ہے اس میں مصرعے کی لفظ پہ حاکمیت قائم رہی ہے، لفظ کو مصرعے کی معنویت کی تکمیل کے لئے ایک غلام کی طرح استعمال کیا گیا ہے جس کے نتیجے کے طور پر الفاظ اپنے انشرح کے لئے سکہ بند ہیئت کے تابع رہے ہیں۔ معانی کا یہ طریق کار لفظ کی معنوی تخفیف کا عمل ہے، اس کے برعکس شاعری کی ایک غایت لفظ کی اس معنوی رنگت کو خلق کرنا ہے جو عموماً نظر سے اوجھل رہتی ہے۔ شاعر کا تخلیقی عمل ناقابل بیان کو قابل بیان بنانا ہے۔ جو کچھ پہلے ہی بیان کیا جا چکا ہے اسے مکرر بیان کرنا کاغذ کی سفیدی کو زائل کرنا ہے۔ لفظ ایک مفرد ہے، جو لغت کے زرد کاغذ اور افادی سیاق سے باہر

رہ کر

معنوی فساد پیدا کرتا ہے۔ لائبنز لکھتا ہے کہ جو کچھ ہم سوچتے ہیں اس کا ادراک اس کا موضوع کے ذریعے کرتے ہیں جو اپنے علاوہ کسی اور کے تصور کو بھی جنم دیتی ہے۔ لفظ اپنے مفرد معانی میں صرف اسی شئے کے تصور کی نشاندہی کرتا ہے

اور جب اسے مصرعے یا مقفول شعر کی معنوی اکائی میں پابند کیا جاتا ہے تو وہ اپنے معانی کی صرف اس رنگت کو اجاگر کرتا ہے جس کی تشکیل کے لئے مصرعہ یا شعر کی اکائی کو وضع کیا گیا ہوتا ہے۔ نثری نظم فی الحقیقت لفظ کی مصرعے کے خلاف بغاوت ہے اور یہ اسلوبِ شعر لفظ کو کسی ایک شے یا تصور کی قطعی حد سمجھنے کی بجائے اسے شے یا تصور کا معنوی امکان گردانتا ہے۔ اس طرح نثری نظم میں "سپر لینگویج" تعمیر کی جاسکتی ہے۔ جس کی طرف رآں بو اشارہ کرتا ہے کہ شاعری TROUVER UN LANGUE ہے۔ زبان کو جب شاعری کے لئے بروئے کار لایا جاتا ہے تو یہ عمل زبان کے معنوی امکانات کی دریافت کا وظیفہ ہے۔

شاعری ناقابلِ بیان کو بیان کی صفت سے ہمکنار کر کے "سپر لینگویج" تعمیر کرتی ہے، یہ معانی کے امکان کی وہ لامحدود شکل ہے جو بذاتِ خود اپنے تصور کی امین ہوتے ہوئے بھی بہت سے دوسرے تصورات کو اپنی لپیٹ میں لے لیتی ہے۔ تخلیق کا یہ عمل نثری نظم کے روپ میں زیادہ سہولت کے ساتھ وتنوع پذیر ہوتا ہے کیونکہ یہ زبان و بیان کے ماقبل وجود تصورات کی نفی کر کے ایک عظیم تر لسانی عمل کو معرضِ وجود میں لاتی ہے، اور انجام کے طور پر اپنی ہیئت کا خمیر اپنے تجربے کے اندرونی حرکت سے حاصل کر کے کسی خارجی ماقبلِ وجود ہیئت سے مطابقت کو ضروری نہیں سمجھتی۔ چنانچہ رواروی میں یہ تصور کر لینا کہ نثری نظم ایک بے مہار لفظی انتشار ہے، ذہنی بے لبری ہے، یہ شاعری کے محاذ پر "سپر لینگویج" کی تخلیق کا امکان مہیا کرتی ہے اور اپنے نتیجے کے طور پر صوت و معانی کے فارملیزم کو منہدم کرتی ہے۔

معاصر نثری نظمیں

نثری نظم کی ہیئت، احساساتی اور تصوراتی تشکیل کے بارے میں پہلے ہی سیر حاصل بحث کی جا چکی ہے جس سے کم سے کم یہ واضح ہوتا ہے کہ نثری نظم شاعری اور نثر کا اجتماع نہیں ہے بلکہ یہ ایک ایسی لسانی حالت ہے جو ہر دو اسالیب سے استمداد لیتے ہوئے بھی ان سے جداگانہ حیثیت قائم کر لیتی ہے۔ ہم نے یہ بھی تسلیم کیا ہے کہ نثری نظم لفظ کی شاعری ہے جو لسانی سیاق و سباق کی حاکمیت کو تسلیم نہ کرتے ہوئے معانی کے معینہ حدود کی شکست کے ذریعہ ناقابل بیان کے امکان پیدا کرتی ہے شاعری محض کچے یا پکے جذبات کا اظہار ہی نہیں ہے، یہ انسانی شعور کی داستان بھی رقم کرتی ہے انسانی شعور محض ایک ٹھوس موجودہ صورت حال میں دوسروں کی موجودگی میں اپنے ہونے کا اثبات ہے، یہی وہ اثبات ہے جس کے ذریعے تخلیقی فن کار احساساتی اوضاع تعمیر کرتا ہے جو اس کی ٹھوس صورت حال میں اس کی پوزیشن کو متعین کرتی ہے۔ فنکار کا فن اس کی مقصد دلچسپی ہے، یہ اس کا دائرہ عمل ہے یہ وہ تنظیم ہے جس کے ذریعے وہ اپنی صورت حال کے افہام اور اس کے اظہار کا رابطہ تعمیر کرتا ہے جس طرح ہر طرح کا علم 'ارادی' ہوتا ہے اسی طرح لفظی فن بھی 'ارادی' ہوتا ہے کہ فن کار اپنی مقصد دلچسپی سے کیا کام لینا چاہتا ہے

یہ درست ہے کہ صناعیوں کا دور گزر چکا ہے اور صرف وہی تخلیق توجہ کے لائق ہے جو معاشرتی حقائق سے جنم لے کر کسی نہ کسی وضاحت کی طرف رجوع کرتی ہے۔ یہ ذہنی مغالطہ کم و بیش رد ہو چکا ہے کہ شاعری ابہام پیدا کرتی ہے کیوں کہ شاعری بھی انسان اور اس کے معروض کے مابین تعلق کی سطحیں دریافت کرتی ہے شاعر کی ذمہ داری کسی حد تک بڑھ چکی ہے، وہ معاشرے کی تقلیب کا راز جاننے والا ہے اور اسی کے نفس کا زیر و بم اقداری محاکموں کو بھی جنم دیتا ہے۔ اس کا باطن اس کے معاشرے کا باطن ہے۔ اگر شاعر اور شاعری کے ان مناصب کو قبول کر لیا جائے تو اردو کی بہت سی مروجہ شاعری خود بخود منسوخ ہو جاتی ہے اور اس کی حیثیت لفظی بازی گری سے زیادہ نہیں رہتی۔

ادب میں تحریکوں کا فروغ اور نت نئے رجحانات کا تعارف کسی نہ کسی شکل میں معنویت کی تلاش ہوتی ہے۔ ہر تخلیقی عہد اپنی معنویت اور اپنے سماجی "تقدیرات" کا تعین کرتا ہے، معنویت کا تعلق بنیادی طور پر کسی ایک معاشرے کی سماجی، سیاسی اور تمدنی صورت حال سے ہوتا ہے جب بھی اس میں کوئی تبدیلی پیدا ہوتی ہے اس کا اولین جذباتی اور احساساتی اظہار ادب اور خصوصاً شاعری میں ہوتا ہے۔ اقبال کی شاعری، اس کے بعد ترقی پسند شعرا کی منظومات اور پھر آزادی ملک کے بعد نئی شاعری کا آغاز، یہ تحریکیں، یہ رجحانات اپنے عہد میں واقع اپنے معاشرے کی معنویت کی جویائی کا درجہ رکھتے ہیں۔ معنویت کوئی ماقبل وجود شے نہیں ہے۔ اس کے شگوں معاشرے کی کارکردگی میں کسی نہ کسی طور پر موجود ہوتے ہیں جو واقعات اور ردِ عمل کی شکل میں اپنی رونمائی کرتے رہتے ہیں۔ شاعر تلاش

اور دریافت کے ذریعے ایک مرکز پہ انہیں مجتمع کرتا ہے لیکن جب شاعر اس عمل میں بنے بنائے اسالیب پہ اکتفا کرتا ہے تو وہ دریافت شدہ کو دریافت کرتا ہے۔ ادبی تحریکیں ذہنی رجحانات سے جنم لیتی ہیں اور ذہنی رجحانات میں اشتراک مشترک حساسیات کا نتیجہ ہوتا ہے۔ مثال کے طور پہ نئی شاعری کا لسانی اسلوب مروجہ شاعری اور کلاسیکی سے مختلف ہے، نئے شعراء نے لفظ کی مروجہ معنوی دلالتوں کو معتبر نہ جانتے ہوئے الفاظ کے غیر رسمی استعمال کے ذریعے ان کے معانی میں تغیرات پیدا کیے ہیں، یہ رجحان اکثر نئے شعراء کے یہاں نظر آتا ہے، ان کی شاعری میں یہ اسالیبی مماثلت ایک مشترک حساسیات سے پیدا ہوتی ہے جو قدیم کا شعور بھی رکھتی ہے حال سے الہام لیتی ہے۔

بیسویں صدی یورپ میں عروضی شاعری کے پہلو بہ پہلو نثری نظم کے فروغ پر کسی حیرت کا اظہار نہیں کیا گیا ہے، البتہ اردو شاعری میں اس کا تعارف کسی حد تک ہنگامہ خیزی کا باعث رہا ہے۔ یہ کہنا درست نہیں ہے کہ پاکستان میں نثری نظم یورپ سے درآمدہ ہے اگرچہ یورپی نثری نظم کے اثرات کو بالکل رد نہیں کیا جاسکتا کیوں کہ بیسویں صدی میں فن ادب میں جو تحریکیں اور رجحانات یورپ اور امریکہ میں فروغ پائے انھوں نے کم و بیش ہر ترقی یافتہ زبان کو متاثر کیا ہے اردو میں نثری نظم کا آغاز شاعری کی اندرونی ضرورت کے طور پہ ہوا ہے کہ وہ بہت سی ادبی و شعری بدعتیں جو ایک فروعی رسم اور ضابطے کی شکل میں ادراک اور اظہار میں حائل ہوتی ہیں انہیں خیرباد کہنا ضروری ہے۔ آج سے چند سال پہلے مختلف رسالوں میں نئی شاعری کے پہلو بہ پہلو نثری نظمیں

بھی شائع ہونے لگیں، مستند اور ثقہ حضرات انگشت بدنداں ہوئے، زیرِ لب مصرعوں اور شعروں کی تقطیع کرنے لگے، لیکن جلد ہی تنگ آ کر عادی ہو گئے کہ اب شعر بغیر وزن کے بھی زندگی کرے گا۔ اردو میں نثری نظموں کا آغاز بھی نئے شعراء سے ہوتا ہے جنہوں نے یک رنگی آہنگ کی نظموں کے ساتھ ساتھ نثری نظموں کی اشاعت کا سلسلہ بھی شروع کیا۔ یہ نظمیں کبھی کبھار چھپتی تھیں۔ لیکن ۱۹۶۴ء میں نثری نظموں کا پہلا مجموعہ "اپنے لیے اور دوستوں کے لیے چند نظمیں، عبدالرشید نے شائع کیا۔ یہ مجموعہ کچھ دیر نظروں سے اوجھل رہا۔ کیوں کہ ابھی نثری نظم کے تجربے کے لیے فضا بندی کا عمل شروع نہیں ہوا تھا۔ یہ غالباً ۱۹۶۴ء ہی کی بات ہے کہ لاہور میں "نصرت" کے ایک ادبی ایڈیشن کو غیر معروضی نظموں" کے لیے وقف کیا گیا جس میں فکری مباحث کے علاوہ غیر معروضی نظموں' کے نمونے بھی شائع کیے گئے۔ نثری نظم کے لیے غیر معروضی نظم کا عنوان قبول عام نہ ہو سکا، کیوں کہ بین الاقوامی ادب میں بھی شاعری کے اس اسلوب کے لیے نثری نظم کا لقب ہی استعمال ہوتا ہے چنانچہ اردو میں بھی اس کو قبول کیا گیا ہے۔ دوسری طرف نثری نظم کی تولید صرف عروض سے بیزاری کا ہی نتیجہ نہیں ہے بلکہ شاعری اور نثر کے نصابی اور کتابی ضابطوں سے رہائی بھی اس کے خمیر میں شامل ہے۔ ابتدا میں نثری نظم پر فکری مباحث کے بعد جو اعتراض مرتب ہوا کہ اگر نئی شاعری اردو شاعری میں ایک رجحان ساز موڑ ہے اور اس نے ماقبل کی نسل کی شاعری اور مروجہ رسمی شاعری سے انحراف کے ذریعے اپنا آب و دانہ پیدا کیا ہے تو پھر نثری نظم نئی شاعری سے

کس طرح مختلف ہے اور اس کی موجودگی کا کیا جواز ہے ؟ یہ سوال بھی نئے شعراء کی جانب سے پیدا ہوا کیونکہ نئے شعراء میں بعض اس صنف کو دائرہ شعر سے خارج سمجھتے ہیں ۔ جہاں تک مروجہ نقادوں اور شاعروں کا تعلق ہے نہ تو انہیں معاشرے کی جدلیاتی عمل سے کوئی سروکار ہے اور نئے معانی کی جویائی سے کوئی علاقہ ہے وہ ابھی تک غالب کے زمانے کی سرحد پار کرنے کی فکر میں ہیں۔ حقیقتاً نثری نظم کے لیے جدوجہد کا آغاز نئے شعراء کی طرف سے ہی ہوتا ہے۔ جو گزشتہ چند سالوں سے نئی شاعری میں ایک سٹرکچر ہے کے لیے کوشش کر رہے کہ نئی شاعری بذاتِ خود اسلوبی فارمولہ نہ بن جائے جو محض تکرار کے ذریعے جہاتِ معنوی کو ختم کر دیتا ہے ۔

یوں تو یورپ میں نثری نظم کافی مدت سے لکھی جا رہی ہے لیکن اس کی پہلی باقاعدہ شکل شارل بودلیر کی (Spleen de Paris) اور اس کے جرنیلز میں ملتی ہے ، بودلیر کی نثری نظمیں دو طرح کی ہیں، ایک میں اس کا انداز پیرابلز استعاراتی اور مختصر ہیں اور دوسری نوع کی نظمیں مختصر اور استعاراتی ہیں ۔

پہلی نوع کی نثری نظموں میں بودلیر نے بیانیہ پیرایہ اختیار کیا ہے، نظم کی معنویت قصہ یا کسی اخلاقی تصور کے ذریعے تکمیل پاتی ہے ، بیانیہ اور شاعرانہ نثر کا امتزاج نظم کی فضا بندی کرتا ہے، پیرابلز کا اندرونی آہنگ نظم کا لہجہ مرتب کرتا ہے۔ دوسری نوع کی نثری نظموں میں بودلیر نے اختصار اور جذباتی شدت کی تاثیر کے لیے استعمال کیا ہے، ان کا سارا دارومدار ان کے مانیہ پر رکھا گیا ہے جو جذباتی ہونے کے باوجود تھیم تکراریاتی

بھی ہے۔ اس نوع کی نظموں میں لفظوں کی نشست و برخاست اور ان کے سیاق و سباق کو اس طور ترتیب کیا گیا ہے کہ جو نہ نثر میں ممکن ہے اور نہ شاعری میں بودلیر کے بعد لاترموں نے اپنی نظم (Chant de Maldoror) میں نثری نظم کی ہیئت کو ایک طویل بیانیہ کے لیے استعمال کیا ہے۔ فرانس کے شعروادب میں اس نظم کی عظمت کو بہت اچھالا گیا ہے لیکن میں اس کے متعدد مطالعوں کے بعد اس کی عظمت کا سبب تلاش نہیں کرسکا ہوں۔ یہ نظم ایک طویل بیانیہ ہے جس میں انیسویں صدی یورپ میں انفرادی رومانویت کی شکست کا جذباتی بیان ہے لیکن یہ نظم اکتا دینے والی ہے اور بعض جگہوں پر بے کیف نثر بن جاتی ہے۔ اس میں شاعر کا احساس، تفخر اور اس کے ہنر سے زیادہ نمایاں نظر آتی ہے۔ راں بو، لوترماں کا کم عمر ہمعصر تھا جس نے بودلیر کی مانند دو طرح کی شاعری کی: اس کی شاعری کا ایک اسلوب مروجہ فرانسیسی شاعری کے آہنگ کی پیروی کرتا ہے اور جو لوگ فرانسیسی شاعری کے عروض سے آشنا ہیں ان کے مطابق راں بو نے عروضی آہنگ میں بھی تغیرات پیدا کیے ہیں، راں بو کی منظوم شاعری ایک معصوم لیکن تندمزاج بچے کی شاعری ہے جس میں چھوٹے چھوٹے احساسات اور بعض دفعہ نہایت ہی ذاتی اور حیرت پیدا کرنے والے تجربات بھی ملتے ہیں لیکن راں بو کا اصل کمال (...e saison en enfer) ہے جو جذباتی شدت، فکری گہرائی اور زبان کی تقلیب کا عظیم کارنامہ ہے ان نظموں میں راں بو نے فرانسیسی زبان کا جملہ ساخت شکستہ کر کے شاعری میں لفظ کی حاکمیت

کے ذریعے مروجہ لسانی سیاق و سباق کو نیچا دکھایا ہے کہ یہ شاعر کی قدرت ہے کہ وہ جس طرف چاہے لفظ کی مہار موڑ دے، اس نے الفاظ کو ان کے غیر متوقع معانی میں الفاظ کو نئی معنوی جہات سے روشناس کر دیا ہے۔ "جہنم میں ایک موسم" کا دوسرا اہم کمال تجربے کی وہ شدت ہے جسے شاعر نے نہایت ہی انفرادی سطح پر محسوس کیا ہے جس کے نتیجے کے طور پر نظم کے مافیہ سے نکلتا ہوا آہنگ ہے جو نظم میں ایک بنیادی لہجہ پیدا کرتا ہے۔ بیسویں صدی میں مغرب میں لکھی جانے والی نثر نظم میں سب سے اہم کارنامہ سینٹ جان پرس کی نظمیں ہیں جو اپنے فلسفیانہ اور تاریخی موضوعات، زبان و بیان کے شکوہ، مختلف علوم جدیدہ کی شمولیت اور کثیر المعانی ہونے کے اعتبار سے زبان کی ایک انتہا کو پیش کرتی ہیں۔ سینٹ جان پرس کو ساری ساری آدمیت کا شاعر کہا جاتا ہے، وہ زبان پر حکمران نظر آتا ہے، اس کی نظمیں ایک عظیم لسانی سیاق و سباق کی تخلیق ہیں جو بیک وقت قدیم اور جدید کو ایک مرکز پر مجتمع کرتی ہیں۔ ان میں خطابت کا انداز قدیمی تحریروں سے مماثل ہے۔ سینٹ جان پرس کی نظموں کے شدید بہاؤ میں نظم و نثر کے فاصلے مٹ جاتے ہیں، سینٹ جان پرس پر اپنے اسلوب کے وصف یورپی شاعری میں منفرد ہے۔ اس کے علاوہ اکتادیو پاز، آندری بیشو، رینے شار، نکانور پارہ وغیرہ نے بھی عروضی شاعری کے پہلو بہ پہلو نثری نظم کو صیغۂ اظہار بنایا ہے۔

جیسا کہ پہلے کہا گیا ہے کہ نثری نظم شاعری کا تضاد نہیں ہے بلکہ یہ بھی شاعری

کی ایک صنف ہے۔ جو زمانہ قدیم سے اظہار کا ذریعہ رہی ہے۔ اس کی شکلوں کو قدیم الہامی کتابوں میں بھی شناخت کیا جا سکتا ہے جو ابتدائی ہونے کے باوجود زبردست قوت بیان کی مظہر ہیں، چنانچہ نثری نظم کی تخصیص اہلِ یورپ سے نہیں ہے۔ یہ ایک الگ بات ہے کہ دوسری زبانوں کے شاعروں نے اس کی نشوونما کر کے اسے عظیم تر معانی کے ادراک کا وسیلہ بنایا ہے۔ دوسری جنگِ عظیم کے بعد یورپ اور امریکہ میں جو اینٹی شاعری کی تحریک شروع ہوئی ہے اسے مخالف شعر کے طور پہ استعمال کیا گیا ہے۔ برخت، والیجو، میشو، نیکانور پارا نے اپنی نظموں میں شاعری نے مروجہ اسالیب کو بے اعتبار سمجھتے ہوئے شاعری کو نثر کے قریب تر لانے کی کوشش کی ہے انہوں نے لفظوں کو یک علامتی تصور کرتے ہوئے ان کے بنیادی مفاہیم کے ذریعے شاعری کی ہے۔ ان میں ہر ایک کو ہر جگہ کامیابی حاصل نہیں ہوئی کیوں کہ ہر کوئی ابہام اور رجعت کے ذریعے نیرودا اور رثا کو پرلوار نہیں بن سکتا۔ اس مرحلے پر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ تمدن کے مسلسل عمل کے بعد لفظوں کو ہانک کر دوبارہ لغت میں بند کیا جا سکتا ہے؟ اہلِ یورپ نے اس کے کئی جواز پیش کیے ہیں کہ جنگِ عظیم کی بدولت یورپ کا سارا معاشرہ تباہ ہو چکا تھا اظہار و بیان کے جملہ وسائل غیر معتبر قرار دیے جا چکے تھے۔ اس خلفشار میں وضاحت کی خواہش کے پیشِ نظر اینٹی پوئٹری نثری نظم کی صورت میں بھی نمودار ہوئی انہوں نے اصرار کیا کہ لفظوں کو ان کے بنیادی معانی میں استعمال کر کے براہِ راست حقیقت سے رابطہ استوار کیا جا سکتا ہے لیکن یہ فراموش نہیں کرنا چاہیئے کہ لفظ کو دوبارہ لغت

میں بند کرنا بیحد دشوار ہے کیوں کہ امتدادِ زمانہ سے اس کے گرد اتنے معنوی لاحقے جنم لے لیتے ہیں کہ اس کے بعید کے معانی بھی قریب کے معلوم ہوتے ہیں ان مغربی شعراء کے برعکس اردو میں نثری نظم کا آغاز ایلیٹی شاعری سے نہیں ہوتا یہ الگ بات ہے کہ مروجہ ذوقِ شعراء تخالف شعر کہہ کر رد کر دیتا ہے بلکہ یہ شاعری کسی لبریشن کی ایک کوشش ہے ، یہ ایک اسلوب شعر سے دوسرے کی طرف جانے کا سفر ہے ۔

جہاں تک معاصر نثری نظموں کا تعلق ہے ان میں سے بیشتر ضیق النفس کا شکار ہیں جو تخلیق شعر کے عمل میں کسی قسم کی وسعت پیدا کرنے کی بجائے ان کے خالقوں کی نفسیاتی بے بسی اور ہنر کی کمی کی نشاندہی کرتی ہیں ، بلکہ اکثر یوں محسوس ہوتا ہے کہ نثری نظموں کے بیشتر شاعر زبان کے ہاتھوں بے دست و پا ہیں وہ لفظ استعمال کرتے ہیں لیکن معانی خارج ہو جاتے ہیں ، وہ مروجہ آہنگ سے آزادی کی خواہش میں بری نثر لکھنا شروع کر دیتے ہیں اس کی ایک مثال ملاحظہ ہو ۔

بدنمائی نہیں دیکھنی چاہیئے
تو ایک آنکھ بند کر لو
اب بھی نظر آتی ہے
تو دوسری آنکھ بھی بند کر لو
دلخراش آواز سنائی دیتی ہے
تو دونوں کان بند کر لو

کہ کانوں میں گونج رہ جائے
تو کان کھولنے کی ہمت ہی نہیں رہتی ہے
طوفان آنے کا خدشہ، ابھی بہت دور ہے
فلڈ کنٹرول سیل کام کر رہا ہے
پانی کی زیرِ زمین گزرگاہوں کو
بند کرنے کا
کاغذ پہ لکھی تحریر منع ہے
تو پتوں کو پڑھ لو
کہ زمین بھی تو آسمان کو
شراب کی طرح پی کر
مدہوش ہونے کا شوق رکھتی ہے
(کشور ناہید)

یہ تجربہ اور آہنگ سے عاری نام نہاد نثری نظم ایک روائتی غزل گو کی ہے جس نے جدت کی خواہش میں نثری نظم پہ ہاتھ صاف کیا ہے۔ جسے نہ تو شاعری کی حدود میں شامل کیا جاسکتا ہے اور نہ یہ اچھی نثر کا نمونہ ہے کیوں کہ اچھی نثر لکھنا ایک مشکل فن ہے۔ اس تحریر کی سولہ سطریں بالکل سپاٹ ہیں سپاٹ نثر ایک طرح کی معروضیت کی حامل ہوتی ہے جس میں الفاظ کا معنوی قرینہ فنگشنل ہوتا ہے جس میں نثر ماضیہ کی ترسیل کا ایک ذریعہ

بن کر خود معدوم ہو جاتی ہے لیکن شعری تخلیق منہدم نہیں ہوتی کہ یہ اپنے سے باہر معانی کو بھی اپنا جزو بنانے کا قرینہ رکھتی ہے۔ محولہ بالا نظم ان معانی میں ایک شعری تخلیق نہیں ہے کیوں کہ یہ کسی معنوی سٹرکچر کو قائم نہیں کرتی ہے اس تحریر کی پہلی آٹھ لائنیں کسی حالت، کسی تصور یا واقعہ کی شرح نہیں کرتیں۔ یہ ایک سیدھا سادھا بھونڈا نثری بیان ہے جسے مخالف نثری شعر بھی نہیں کہا جا سکتا، نویں لائن سے شاعر نے طوفان نوح کی آمد اور فلڈ کنٹرول سنٹر میں رابطہ قائم کرکے استعارہ سازی کی کوشش کی ہے، گیارہویں لائن سے استعارہ ٹوٹ جاتا ہے۔ تحریر پھر اپنی حالت کی طرف رجوع کرتی ہے، اس عام سے بیان میں اس قسم کے بھونڈے نثری جملے بھی ملتے ہیں۔ "فلڈ کنٹرول سیل کام کر رہا ہے / پانی کی زیر زمین گزرگاہوں کے بند کرکے"

یہ لائنیں مہمل ہیں کہ یہ نہ تو انفرادی طور پر کسی معانی کو جنم دیتی ہے اور نہ ہی اس کے ابتدائی حصے کو مربوط کرتے ہیں۔ موخر الذکر لائن کی نحوی ترتیب ملاحظہ ہو۔ یہ فراموش نہیں کرنا چاہیئے کہ نثر کو آزاد نظم کے مصرعوں کی طرح مرتب کرنے اور وزن سے خارج کرنے سے نثری نظم جنم نہیں لیتی جب تک یہ ایک خصوصی لہجے کو جنم نہیں دیتی۔

اس تحریر اور اس سے مماثل تحریروں کو نثر کیوں نہ کہا جائے؟ یہ کس طرح اپنی موجودگی کا جواز فراہم کرتی ہیں؟

آج کل خواتین شعراء کے ہاتھوں نثری نظم کی جو گت بن رہی ہے، وہ دیدنی ہے جو کچھ الٹ سلٹ ان کے ذہنوں میں آتا ہے وہ اسے نثری نظم سے تعبیر کرتی ہیں۔

انہیں کون بتائے، کون سمجھائے۔ شاعری میں شہرت کمانی پڑتی ہے، حقیقتاً ان کی یہ صورتِ حال مضحکہ خیز بھی ہے[1] اردو میں گزشتہ دس برس سے نثری نظم کی طرف توجہ دی جا رہی ہے معاصر شعراء میں صلاح الدین محمود، محمد سلیم الرحمٰن، احمد ہمیش، زاہد ڈار، تبسم کاشمیری، ثروت حسین، افضال احمد سید، اعجاز احمد، نسرین انجم بھٹی اور دوسرے بہت سے شعراء نے نثری نظم کی طرف توجہ دی ہے[2]، حال ہی میں بعض غزل گو شعراء نے بھی اس کی طرف راغب ہوئے ہیں۔

مجموعی طور پر اردو میں جو نثری نظم لکھی جا رہی ہے اس کی چال ڈھال تسلی بخش نہیں ہے اس کی ایک سے زیادہ وجوہات ہیں۔

۱۔ نثری نظم کو ایسی بے مہار آزادی تصور کیا گیا ہے جس کے لیے کسی فنی سکیم کی ضرورت نہیں ہے۔

۲۔ نثری نظم سے مراد عروضی آزاد نظم سے مروجہ آہنگ کا اخراج لیا گیا ہے۔

۳۔ نثری نظم کی تخلیق میں اس کے لسانی تقاضوں سے عدم واقفیت ہے۔

۱۔ آپ میں اور دوسرے سب کم سے کم یہ تو جانتے ہیں کہ آزادی ذمہ داری کا

---

[1] پاکستانی شعراء کی دیکھا دیکھی ہندوستان کے شعراء نے حسبِ معمول ان کا اتباع کر کے یہ دعوےٰ کیا ہے کہ اردو میں نثری نظم کے وہ موجد ہیں اس قسم کا دعویٰ پندرہ سال پہلے انہوں نے نئی شاعری کے حوالے سے کیا تھا

[2] جاوید شاہین، کشور ناہید، سارا شگفتہ، شاہین حنیف، فاطمہ حسن، عذرا وغیرہ

کا فقدان نہیں ہے نثری نظم مروجہ اسلوب کے برعکس شاعر سے زیادہ ہنر اور احساس ذمہ داری کا تقاضا کرتی ہے ۔ کیوں کہ نثری نظم ایک لحاظ سے ہیئت کی غیر حاضری ہے ۔ یہ کسی سٹرکچر کی پیروی نہیں کرتی ہیئت سٹرکچر کا ایک امکان ہوتی ہے ۔ چنانچہ نثری نظم کو ہیئت اور سٹرکچر کا امکان خود پیدا کرنا ہے ۔ چنانچہ مجذوبوں کی طرح اول فول بولنے سے نثری نظم کی تخلیق ممکن نہیں ہے ، نہ ہی آدھا مصرع غزل کا اور آدھا مصرع عروضی غزل کا نثری نظم کی تشکیل کرتا ہے ۔ نثری نظم کے لیے ایک نئی حساسیت ضروری ہے جو لفظ اور شے کو معاشرتی اور ذہنی صورت احوال کے تحت منقلب کرے ۔ دوسری طرف نثری نظم جو عروضی آہنگ سے عاری ہے ایک نئے چیلنج سے روبرو ہوتی ہے ۔ مروجہ نظم میں خواہ تجربہ بے حد معمولی نوعیت کا ہی کیوں نہ ہو ، بحر کی موجودگی اس میں غنائیت کے ذریعے ظاہری تاثیر کو کرنے کا قرینہ رکھتی ہو پیدا کرتی ہے ۔ اس صورت میں نثری نظم کو اپنے قیام کے لیے تجربہ یا قافیہ پہ بھروسہ کرنا ہوتا ہے ، اگر تجربہ میں ادراک رواجی اور اظہار رسمی ہے تو اس حالت میں وہ بھونڈی یا رومانوی نثر بن جاتی ہے جس میں لفظ اپنے حدود سے تجاوز نہیں کر سکتے ۔ چنانچہ یہ لازمی ہو جاتا ہے کہ نثری نظم کا قافیہ بھرپور ہو ۔ جو اپنے علاوہ اپنے گرد و نواح کو لپیٹ میں لے کر نئی معنوی دلالتوں کو پیدا کر سکتا ہو ۔ بصورت دیگر نثری نظم اپنا جواز کھو بیٹھتی ہے نثری نظم اپنی تمام تر آزادی اور بے ہیئتی کے باوجود لفظ و معانی کی کسی نہ کسی سکیم کو جنم دیتی ہے ۔

۳ ۔ بیشتر معاصر نثری نظموں میں آہنگ کا کوئی تصور نہیں ملتا ہے ۔ اکثر شعرا نثری

نظم لکھتے لکھتے بے رولق نثر کی مملکت میں جا نکلتے ہیں ۔

نثری نظم میں آہنگ ۔ تجربے کی حرکت سے جنم لیتا ہے جسے عرفِ عام میں نامیاتی آہنگ کہا جاتا ہے ۔ اس آہنگ کی حرکت اندر سے باہر کی طرف ہوتی ہے ۔ تجربے کے مختلف اجزاء ایک دوسرے سے جذباتی یا تصوراتی حرکت سے متصل ہوتے ہیں جذبات اور تصورات لفظوں کے ذریعے نمایاں ہوتے ہیں لفظ جن اشیاء اور واقعات کا مشار ہوتے ہیں وہ تخلیقی عمل میں ایک ہی حرکت کے ذریعے ایک دوسرے سے متصل ہوتے ہیں ، لفظ تلازمے کو جنم دیتا ہے اسی طرح ان اجزاء کے باہمی عمل اور ردِعمل سے نظم کا نامیاتی آہنگ جنم لیتا ہے ۔

۳ ۔ نثری نظم کی تشکیل میں سب سے اہم بات شاعر کا لسانی رویہ ہے کہ وہ الفاظ کے ذریعے کن معنوی دلالتوں کو پیدا کرتا ہے ؟ یہ بات تو واضح ہے کہ غزل کا لسانی اسلوب کافی حد تک متروک ہو چکا ہے ۔ نئی شاعری کے تشکیلی دور میں بعض شعراء نے غزل کے لسانی اسلوب کو بھی نظموں میں استعمال کیا ہے لیکن معنوی سطح پر وہ اتنا موثر ثابت نہیں ہوا کیوں کہ اس سے وابستہ تلازمات اور استعارے بذاتِ خود معین اور جامد ہو چکے ہیں ۔ ۱۹۶۰ء سے ۱۹۷۰ء کے درمیان لکھی جانے والی نئی شاعری میں ایک نئے لسانی اسلوب کی تلاش اور تشکیل کا عمل دکھائی دیتا ہے ۔ ان شعراء کے یہاں لفظ کی معنوی توسیع کا رجحان ہے کہ اس میں وہ معنی بھی شامل کیے جائیں جو بظاہر اس میں شامل نہیں ہیں ۔ نثری نظم معانی آفرینی کے لیے ایک وسیع موقع فراہم کرتی ہے ۔ یہ زبان سازی کا عمل ہے جس میں الفاظ کی مختلف حالتوں کے ذریعے

نئے سیاق و سباق کے ذریعے تعمیر کیے جا سکتے ہیں۔ معاصر نثری نظموں میں معدودے چند شعراء نے اس کی طرف توجہ دی ہے۔ اکثر الفاظ کو ایک امکاں کی بجائے انہیں معین معانی میں استعمال کرتے ہیں جس کے نتیجے کے طور پر ان کی نظمیں میکانکی نثر کے قریب ہو جاتی ہے، وہ نئے لسانی سیاق و سباق تعمیر کرنے کی بجائے مروجہ قرینوں پر اعتماد کرتے ہیں۔

جہاں نثری نظم نے نئی شاعری کے زیر اثر پیدا ہونے والی آزاد نظم کے بعض عناصر کا اتباع کیا ہے وہاں ایک حد تک اس نے اپنے جداگانہ وجود کے لیے بھی جدوجہد کی ہے موضوعاتی اعتبار سے یہ نئی شاعری سے مختلف نہیں ہے، یہ کم و بیش تیسری دنیا کے لیے ایک بے بس معاشرے کے تضادات میں مبتلا اور مجبور انسان کی بپتا کو پیش کرتی ہے جو بیک وقت اپنی ذات کے ساتھ زندہ رہنے پر مجبور ہے، امید اس کی دنیا سے خارج ہو چکی ہے معاشرہ اس کی شخصیت کے "ریشنل" حصے کو قبول کرتا ہے کیوں کہ وہ معاشرتی عمل میں ایک متحرک پرزے کی طرح کام کو جاری رکھتا ہے لیکن جب وہ سب کچھ کرنے سے انکار کر کے اپنی معاشرتی ہیئت پر غور کرتا تو معاشرے سے قبول کرنے سے انکار کر دیتا ہے، اپنی ذات کا اثبات اور معاشرے کا انکار اسے ہر ایک شئے سے منقطع کر دیتا ہے، اس صورت میں اس کا رگ و ریشہ ہر لمحے اسے تنہائی اور مایوسی کی طرف جاتا ہے کیوں کہ وہ نظام کو تبدیل نہیں کر سکتا اس کی اطاعت یا اس کے انکار کو منتخب کر سکتا ہے، یہی وہ مقام ہے جہاں سے شاعر اپنا

دستور العمل مرتب کرتے ہیں گذشتہ بیس برسوں سے لکھی جانے والی شاعری میں

محولہ بالا مشاہدات کی شناخت کی جاسکتی ہے۔ یہی موضوعات کسی قدر تغیر سے نثری

نظم کا موضوع بنتے ہیں البتہ نثری نظموں میں ان کی رینج اور میتھڈولجی کسی قدر مختلف ہے۔

نئی شاعری کے عنوان کے تحت لکھی جانے والی شاعری کا کلی دارومدار شاعری کے

استعاراتی پہلو پہ ہے اس میں زبان کی تشکیل کے لیے جدوجہد کا عمل دکھائی دیتا ہے، کیونکہ مروجہ

اور رسمی شاعری کے لسانی محاورہ سے جس میں شعراء کی ذہنی پرورش ہوئی، سے اجتناب

ضروری تھا، اس لیے نئے شعراء کی ذہنی پرورش کا نیا فیبرک تیار کرنے کے لیے ابتداً

میں مختلف سطحوں پر جدوجہد کرنا پڑی۔ لیکن دس پندرہ برس کی مسلسل کاوش کے بعد اظہار

و بیان کا ایک نیا سٹرکچر معرض وجود میں آیا ہے جس کی ایک شکل نثری نظم کا آغاز ہے۔

مجموعی طور پر معاصر نثری نظموں میں زبان و بیان اور ایک نئی شعری میتھڈولجی کی

طرف پیش قدمی کا احساس ہوتا ہے بعض شعراء نے الفاظ کے معنوی رینج میں توسیع

آزاد تلازماتی عمل سے کی ہے جو عموماً سرلیٹیک تحریروں میں ملتا ہے۔ معاصر نثری

نظموں میں شعراء نے صرف استعارہ سازی پر ہی اکتفا نہیں کیا بلکہ اظہار کے متنوع ذرائع

سے بھی معانی کا صیغہ مرتب کیا ہے جس کے نتیجہ کے طور پر استعاروں کے ساتھ بیانیہ،

اور خطیبانہ انداز بھی دستیاب ہے چنانچہ اس طرح نئی شاعری کے حوالے سے نثری نظموں

میں شعری میتھڈولجی زیادہ مرکب ہے لیکن ایسی نظموں کی تعداد کم ہے کیوں کہ یہ صنف شعر

بھی ایک بھیڑ چال کی شکل اختیار کرتی جارہی ہے۔

صلاح الدین محمود

زوجین میں بہتے آئینے ۔ ۱

عجوبہ بارشیں برس گئیں ـــــــ

آج احساس ہوتا ہے کہ وہ تمام کی تمام مجھ میں قائم ہیں،

کہ ان کا چپّہ چپّہ، بوند بوند، مجھ میں اور میرے لہو کی اوٹ میں

موجود ہے، کسی ہم زاد ستارے کے طلوع ہونے کے انتظار میں ـــــ

ہر رات میرے لہو میں یہ بارشیں برستی ہیں اور تھم جاتی ہیں

برستی ہیں اور ستارے کا نمونہ پا کر تھم جاتی ہیں ۔ میں اپنے لہو..

کے امکان میں، ایک اُجلے اُجلائے، دھلے دھلائے ستارے کا طالب،

اس برس کا ہر لمحہ اپنے میں قائم رکھتا ہوں ۔

مگر بارشیں برستی ہیں اور تھم جاتی ہیں ۔

عجوبہ بارشیں، جو برس گئیں ۔

وہ اب ان تمام کی تمام کا مجھ میں مجمع ہے ۔

مگر یک شب جب یہ بارشیں تھم جائیں گی، اور زوجین کا آخری اجماع

ہوگا، تو پھر میرا ہم زاد ستارہ آئے گا اور میرے لہو کی اوٹ میں

قائم ان بارشوں کا چپّہ چپّہ، بوند بوند، آئینہ آئینہ بن کر کھل جائے گا ۔

قدم پرے کا سمندر کھُل جائے گا ۔

اور میرا لہو سوز و جلن میں بہتے ان آئینوں کا عکس ہوگا، میدان میں سمتوں کا
اوّل رقص ہوگا ، شجر شجر پرندہ ساکت نقش ہوگا ــــــــ
دریا توازاں کے اوّل بندے ہیں اور سدا سے بہتے آئے ہیں۔
مگر کتنی بارشیں ہیں کہ مجھ میں برس گئیں ،
ہمزاد ستارے کے انتظار میں ــــــــ

صلاح الدین محمود

زرو جین میں بہتے آئینے — ۲

تمہیں آسمان سمجھ میں آیا ہے — تم کو شجر کی نس کا
سایا ہے یا نہیں —!
تم پانی ہو یا خاک
اور کیا، ان جانی رنگت جنبش سے سیاہ سمتیں چاک
کیا تم نے چاند کو اپنایا ہے اور سورج
تمہارے لہو کے کناروں کو نہ بھایا ہے۔
اور کیا، تارے، تمہاری اولاد ہیں یا تمہاری اولاد کی یاد
کیا تمہاری اقلیم کے چٹیل میدانوں میں غروب و طلوع
یک جان ہیں اور بارش ہوا کا کھویا ہوا ایمان۔
اور کیا دریا کے گمان
نابینا سمتوں میں رواں طائر
جان اور آن جان کی حدوں پر حیران

مجھ میں تو فقط آگ بن سایا ہے۔
اور ہوا کا انگ راکھے دن
میرے شانوں پر ابد تلک رقم آیا ہے —

ان شانوں پر سے، میرے بازوؤں میں، دریا کا ہر گذر اس طرح چھایا
ہے کہ جیسے میرے پوروں سے ،چاند کا ہم زاد ، ٹپک ٹپک کر،
اور قطرہ بہ قطرہ ، غنچہ بہ غنچہ
یہ سمندر کا چلن
میری آنکھوں کے سہارے
مجھ میں سالم سمایا ہے ــــــــــــ
تمہیں آسمان سمجھ میں آیا ہے یا زمین ، تم کو شجر کی نس کا
سایا ہے یا نہیں -

محمد سلیم الرحمٰن

بے زبانی

یہ شام کے سائے میں سانس لیتے ہوئے کھیت جو خاموشی سے دُعا
کرتے ہیں (جو صابر ہیں خاموشی ان کے لئے ہے) کہ بارش مشرق سے آئے
جب صبح ہو، کہ ہوا مغرب سے چلے جب شام ہو، کہ دھوپ بڑھ چڑھ
کر آئے جب دوپہر ہو، اور تو آسمان سے اترے جب آدھی رات ہو،
ہم میں سے گزرنے کے لئے کہ ہم تیری ہی کھیتی ہیں، سبز رنگ میں رہنے
والے شام کے ستارے کے بادشاہ کہ بادشاہت ان کے لئے ہے جو
خاموش ہیں ۔

محمد سلیم الرحمٰن

رہائی کے بعد

رات دن چاروں طرف یہ پانی بہنے کی آواز
دریاؤں اور نہروں کی بکٹ کہانی،
فہم سے بالاتر مگر اداس کرتی ہوئی۔
اور پانی بہتا ہوا، دل سے آنکھوں میں،
خواب کے پلوں کے نیچے سے، اوپر سے،
اور صبح کے دروازوں میں، اور آخر
کھڑکی کے باہر، آنکھوں کے سامنے سے
دھوپ میں چمکتا ہوا، کسی دعا کی طرح
جو ہمیشہ صبح کو یاد آئے۔

ایک زخار فراق،
جس کے اس طرف سمندر ہی سمندر
اور ادھر بالکل آخر میں
دل و جان کے تار و پود جیسی
بال سے باریک شریانوں میں

ڈوبی ہوئی چاند سورج گھڑیاں

یا پھر رات کے پردیس پار
بے رنگ بیابانوں میں
کھبے ہوئے تیر اور ٹوٹی ٹھکریاں

اوس پی کر جینے والے بھی
کبھی سمندروں میں نہاتے ہیں

زاہد ڈار

ایک نظم

اب ہمارے سامنے درختوں کے سوا کچھ بھی نہیں
وہ شہر جو ڈوب گیا ہمارا نہیں
اب ہمارے لئے کوئی ساحل نہیں
اجنبی لوگوں کا ہجوم گزر گیا
اب ہم سوچ سکتے ہیں
لیکن سوچنا بے کار ہے
جب تک آنکھیں ہیں دیکھتے رہو
جب تک اذیت ہے زندہ رہو
موت سے پہلے خوشی آئے گی
خوشی کے انتظار میں جاگتے رہو

یہ مت سوچو کہ ہم کون ہیں
یہ مت سوچو کہ ہم کہاں ہیں
سوچنا بیکار ہے
ہمارے لئے اتنا کافی ہے کہ ہم ہیں
ہمارے سامنے درختوں کے سوا کچھ بھی نہیں

ایک نظم

زاہد ڈار

جب سمندر میرے ساتھ ہنس رہا تھا
عورت بادلوں کے ساتھ رو رہی تھی
شہر میں درختوں کو جلایا جا رہا تھا
جنگل میں جانور اور پرندے مر رہے تھے
ہم نے دریاؤں کے رُخ موڑ دیئے
ہم ایک دوسرے کا خوُن بہاتے رہے
لیکن انسان بڑھتے ہی جاتے ہیں
آخر یہ کہانی بھی ختم ہو جائے گی
ہم نامعلوم کی گہرائیوں میں ڈوب جائینگے
جب ہم نہیں ہوں گے تو آسمان کہاں جائے گا؟
ٹوٹے ہوئے ستارے کہاں جاتے ہیں؟
وقت کے سامنے سب بے بس ہیں
وقت سب سے بے نیاز گذرتا جاتا ہے
وقت کا نہ کوئی آغاز ہے نہ انجام

انیس ناگی

ایک تیر اپنے لئے

اس کون ومکاں کی دہلیز عبور کرنے سے پہلے
تر ابور بدن کو پونچھے بغیر، اپنی مصیبتوں کا زمیں ایسا بوجھ اتارے بغیر
ہم اپنے لہو کا محصول ادا کر چکے ہیں،
ہم جو ستارہ شناس ہیں، ہم جو پرندوں کی یک لخت اڑان سے موسموں
کا مزاج بھانپ لیتے ہیں ہم جو آئینوں میں چیختی ہوئی تہذیبوں کی تشخیص کا راز
جانتے ہیں، جو رُک رُک کر چلتی ہواؤں، سسکتے سمندروں کے شور سے،
گلیوں میں ہجوموں کی آہ و بکا سے، بھیانک خوابوں سے اوجھل، تعبیروں
سے ماورا، مقدروں اور سلطنتوں کا قیافہ لگاتے ہیں،
لیکن اپنے بارے میں کچھ بھی نہ جانتے ہوئے ایک مفتوح کی طرح،
تاریخ کے ایک مفرور کی طرح تھکے ہارے، دریدہ کپڑوں میں ملبوس بدن
پر زخموں کی مہر لئے، شکستہ برہنہ شمشیر کا سہارا لئے اس دہلیز کو عبور
کرتے ہیں۔

آہ! ہم نے قدیم تہذیبوں میں، نئے تمدنوں میں، اسلحے کے
کارخانوں میں، رسوا عورتوں کے شبستانوں میں، بینکوں کی تجوریوں میں،
مدرسوں کے معلّموں کی آوازوں میں پناہ لی،

لیکن ہمارے لئے کہیں بھی جائے پناہ نہیں تھی کہ ہر لمحے ہمارے قیام کا راز دوسرے کے لئے اضطراب بن جاتا.....

کون جانتا ہے کہ اس دہلیز کے پار، کتنی تنہائیاں ہمیں مسمار کرنے کے لئے ہمیں دیوانگی کی خلعت دینے کے لئے انتظار میں ہیں؟

ہم بھیس بدل چکے ہیں کہ بدنصیبی ہمارے تعاقب میں خاک اڑاتی ہوئی ہمارے نقش پا کی زنجیر جوڑتے ہوئے پھر ہمیں حصار میں نہ لے سکے۔

اور ہم لمحہ بھر کے لئے اپنی بحالی کی خاطر پھڑپھڑاتے نقشہ پارچہ پر اصطرلاب رکھے ہوئے کوتاہیوں کو قوت میں بدلنے کی سوچ میں غلطاں ہیں،

لیکن، لیکن، دوسرے پتھروں پر گھوڑوں کے سم چنگاریاں برساتے ہوئے آگے بڑھ رہے ہیں، اور ہمارے ترکش میں صرف ایک ہی تیر ہے اپنے لئے اور ان کے لئے؟

انیس ناگی

زرد آسمان (۱)

ہمارے سیاہ و سفید گھوڑوں کی ٹاپوں سے اڑتی ہوئی دھول، گھبراہٹ میں بھاگتی ہوئی موٹروں کے سائلنسروں سے نکلتی ہوئی نیلی لکیر اور ہمارے لاحاصل مشقت میں کانپتے ہوئے بدنوں کی نہ ختم ہونے والی تھکن، سانسوں میں گھل کر ایک بددعا کی طرح بلند ہوتی ہوئیں نیلے آسمان کے ازل کے نیچے ایک زرد آسمان کی چھتری کا پھول بن جاتی ہیں۔

اور ہم دونوں آسمان کے نیچے، زخمی طیاروں کی طرح چیختے ہوئے، ان شہروں کی چھتوں پر پرواز کرتے ہوئے، جہاں زر کی تلاش میں سٹھیائے ہوئے ہجوم شداد کی جنت کی تلاش میں اپنے زوال سے بے خبر ہیں، نئی پناہ گاہیں ڈھونڈتے ہیں۔

لیکن زرد آسمان تمام سمتوں کو ہماری تمام حسوں سے اوجھل کر کے ایک قدیم ویرانے کی طرح پھیل جاتا ہے۔

اور ہم اپنی خواہشوں کا، نفرتوں کا اور ناپسندیدگیوں کا بوجھ لیے، فرار کے سب راستوں کے دہانوں کو بوجھل پتھروں سے بند دیکھ کر، زمین کی گولائی کے تصور کا اثبات کرتے ہوئے، اپنے گھروں کو کسی امید کے بغیر، کسی چاہت کے بغیر لوٹ آتے ہیں۔

جہاں رات کی خنکی میں زرد آسمان نیچے اترتا اترتا ہمارے دریچوں کے شیشوں

سے لپٹ جاتا ہے،

اور ہم وحشت سے بچنے کے لیے، ریڈیو ٹرانزسٹر کی سوئی تیزی سے گھماتے

ہوئے، طرح طرح کی مخلوط آوازیں سنتے ہوئے، نئے اسمِ اعظم کی شناخت کی کوشش

کرتے ہیں،

لیکن زرد آسمان کی طرح دھند فضا میں گم تمام صداؤں کا راستہ روک لیتی ہے اور ہم

آہن کی طرح سرد ہو جاتے ہیں .....

عبدالرشید

پانیوں کے چشمے آہستہ آہستہ

مجھے خبر ہے کہ میری جڑیں نرم زمین کو کھود کر
نیچے پتھروں سے لپٹنے لگی ہیں، اور پانیوں کے چشمے آہستہ آہستہ
نیچے ہو رہے ہیں میری ہریاول بھری سبز بانہوں میں پیلے پتے
پھوٹنے لگے ہیں۔ پرندوں کے گیت میری ٹہنیوں میں درد بھرے
ہیں اور وہ مکاں، جسے میں اپنی بنیادوں پر اٹھانا چاہتا ہوں، میری
ہڈیوں کے ملبے پر لوہے کی سلاخوں کی طرح جھول کھا جائے گا
.... میں پھل دار صلاحیتوں سے محروم ہو کر اک بانجھ ہزیمت
کا نشان پرائے دیس میں نہیں رہ سکتا۔ کوئی خود فریبی لکڑی کا
سہارا نہیں بن سکتی۔ میں دریاؤں کی صاف سطح پر لیٹ جاؤں گا۔
میرے بالوں کی لٹیں گیلی مٹی کی رمزوں میں خوش رہیں گی۔
پاؤں خم کھائے ہوئے ارادوں کی طرح ٹوٹنے سے پہلے بے بسی
میں آشکار ہوں گے۔ میرے خون کے قالین ہر طرف بچھے جا رہے
ہیں ان کی بینائی کی موجیں دروازے پر دارنش کی طرح اکڑی
ہوئی ہیں۔ ہم کہ جو صرف اپنی سنگیت کی لے میں ہوتے ہیں اور
ایک پل کی جھوم میں ستارہ وار موتیے خوشبو ہیں۔ ہماری سنگتیں

اپنے خون کی بولی سے ہیں - چھ سو میل سے ایک آواز مسلسل ڈس رہی ہے اور میں لہو کے جمنے اور پھیلاؤ کے درمیان مصلوب ہوں - میری آنکھوں میں سفیدی کے کھرنڈ دھوپ کی تمازت میں اترنے لگے ہیں - ذات کے چھلکے میں جو خود کار اسلحہ سے لیس مدافعت تھی، وہ چھننے والی ہے - میں اپنے انجام کا آخری حرف ہوں - بیت الحزن کی طرف میرے پاؤں تمہاری یادوں کی گرامر سے بوجھل ہیں - دن اور رات کا بیج آنکھوں میں یکسر خود کاشت خطوں میں تقسیم ہو گیا ہے - آندھی کا زور میرے پشتوں پر کھلنے والے پھولوں کو روندتا ہوا غضبناک ہے - میری قسمت کے وارے بندی کا پانی اپنی تہ میں گدلا ہو رہا ہے

عبد الرشید

مجید امجد کے لئے نظم

وہ اپنی ہمیشگیوں سے متصل، اپنی ہونی کی اٹل دھاراؤں میں رہا
اس کے لہجے کا خمیر مٹی کے منصب میں روزن کھولنا تھا
اور لامتناہی پیمانوں میں ایک کوزے کے لب وا کرنا تھا
سرشار سرشت میں ایک حجاب کی کروٹ کے راز لئے ہوئے
ابد کے ہیولوں میں اپنی پلک تحریر کرتا رہا
اوقات کے اغلاط نامے میں اس نے اپنا پہلا قدم اس ڈیوڑھی
کی سربسر تاریکی میں پرندے بھر روشنی کی صورت میں رکھا
اور دیواروں میں اپنی پیار بھری پیشانی کی سطریں چن دیں
اور حصاروں کے آخری سرے اپنے لفظوں کے بوسوں میں چن لیے
ایام کے اطوار میں گویائی کی خواہش کو منتشر کر دیا۔ اور اپنی
انگلیوں کے اسماء میں پانیوں کی لرزش کے چاند بنائے
اور بطن کی ہیئت میں جاندار یادوں کی تراش —
تری رفتار اپنی اکائی میں منقسم ہوتی ہوئی ٹھہراؤ کے دم بھر
وقفے میں مضمون کی گیلی چمک سے بھیگ جاتی ہے اور ان کی

بینائی، کپاس کے پھول میں دودھ رنگی ، بے وزن، معطر، ہم نشینی سے
پیوست ہے ، تری برخاست کا اجارہ، تری ادائیں سدا صید ہے
میری سانسوں میں تری نظموں کی بازیابی کا قرینہ
آمد و رفت بن رہا ہے - - - - - - -

افضال احمد سید

شاعری میں نے ایجاد کی

کاغذ مراکشیوں نے ایجاد کیا
حروف فونیشیوں نے
شاعری میں نے ایجاد کی

قبر کھودنے والے نے تندور ایجاد کیا
تندور پر قبضہ کرنے والے نے روٹی کی پرچی ایجاد کی
روٹی لینے والوں نے قطار ایجاد کی
اور مل کر گانا سیکھا

روٹی کی قطاریں
جب چیونٹیاں بھی آکر کھڑی ہو گئیں
فاقہ ایجاد ہو گیا

شہتوت بیچنے والے نے
ریشم کا کیڑا ایجاد کیا
شاعری نے ریشم سے ننگی لڑکیوں کے لئے لباس بنایا

ریشم میں ملبوس لڑکیوں کو کٹنیوں نے محل سرا کا پتہ بتا دیا
جہاں جاکر
اُنہوں نے ریشم کے کیڑے کا پتہ بتا دیا

فاصلے نے گھوڑے کے چار پاؤں ایجاد کئے
تیز رفتاری نے رتھ بنایا
اور جب شکست ایجاد ہوئی
مجھے تیز رفتار رتھ کے آگے لٹا دیا گیا
مگر اس وقت تک
شاعری محبت کو ایجاد کر چکی تھی

محبت نے دل ایجاد کیا

دل نے خیمے اور کشتیاں بنائیں
اور دور دراز کے مقامات طے کئے

خواجہ سرا نے مچھلی پھنسانے کا کانٹا ایجاد کیا
اور سوئے ہوئے دل میں

بجھا کر بھاگ گیا

دل میں پھنسے ہوئے کانٹے کی ڈور تھامنے کے لئے
نیلامی ہوئی
اور جبر نے آخری بولی ایجاد کی

میں نے ساری شاعری بیچ کر آگ خریدی
اور جبر کا ہاتھ جلا دیا

افضال احمد سید

اگر میں لوٹ کر نہ آسکا

میں اندھے چیتے
رنگین مچھلیاں
اور تیز بادلوں کو پکڑتا ہوں

اندھے چیتے
کند کدالوں سے کھدلے گڑھوں میں
رنگین مچھلیاں
ریشم کی ڈوریوں سے بُنے جال میں
اور تیز بادل
مقناطیس سے پکڑے جاتے ہیں

یہ میرا کنواں ہے
یہ میرا تندور ہے
اور یہ میری قبر ہے
ان سب کو میں نے خود کھودا ہے

بنسے اپنی زنجیر کاٹنی ہوتی ہے
اپنی آری خود اُگاتا ہے
مجھے اپنا سمندر خود کاٹنا ہے
میں اپنی کشتی خود حاصل کروں گا

میری کشتی کسی ساحل پر زنگ ہونے کے بعد سوکھ رہی ہے
کسی غار میں رکی ہے
کسی درخت میں قید ہے
یا کہیں نہیں

میرے پاس ایک
بیج ہے
جس کا نام
میرا دل ہے

میرے پاس تھوڑی سی زمین ہے
جس کا نام محبّت ہے

میں دل کا درخت بناؤں گا
اور ایک دن

اسے کاٹ کر
ایک کشتی بنا کر نکل جاؤں گا

اگر میں لوٹ کر نہ آسکا
میری رنگین مچھلیاں میرے کنویں میں
میرے اندھے چیتوں کو
میرے تندور میں
اور
میرے تیز بادلوں کو
میری قبر میں رکھ دینا

جو میں نے بہت گہری کھودی ہے۔

ثروت حسین

ایک نظم کہیں سے بھی شروع ہو سکتی ہے

ایک نظم کہیں سے بھی شروع ہو سکتی ہے
جوتوں کی جوڑی سے
یا قبر سے جو بارش میں بیٹھ گئی
یا اس پھول سے جو قبر کی پائنتی پر کھلا
ہر ایک کو کہیں نہ کہیں پناہ مل گئی
چیونٹیوں کو جاء نماز کے نیچے
اور لڑکیوں کو میری آواز میں
مردہ بیل کی کھوپڑی میں گلہری نے گھر بنالیا ہے
نظم کا بھی ایک گھر ہوگا
کسی جلاوطن کا دل یا انتظار کرتی ہوئی آنکھیں
ایک پہیہ ہے جو بنانے والے سے ادھورا رہ گیا ہے
اسے ایک نظم مکمل کر سکتی ہے۔
ایک گونجتا ہوا آسمان نظم کے لئے کافی نہیں
لیکن یہ ایک ناداشتے دان میں باآسانی سما سکتی ہے۔
پھول، آنسو اور گھنٹیاں اس میں پروئی جا سکتی ہیں۔

اسے اندھیرے میں گایا جاسکتا ہے۔
تہواروں کی دھوپ میں سکھایا جاسکتا ہے۔
تم اسے دیکھ سکتی ہو
خالی برتنوں، خالی گہواروں اور خالی قمیضوں میں
تم اسے سن سکتی ہو
ہاتھ گاڑیوں اور جنازوں کے ساتھ چلتے ہوئے
تم اسے چوم سکتی ہو
بندرگاہوں کی بھیڑ میں
تم اسے گوندھ سکتی ہو
پتھر کی ناندیں
تم اسے اگا سکتی ہو
پودینے کی کیاریوں میں

ایک نظم

کسی بھی رات سے تاریک نہیں کی جاسکتی
کسی تلوار سے کاٹی نہیں جاسکتی
کسی دیوار میں قید نہیں جاسکتی

ایک نظم

کہیں بھی ساتھ چھوڑ سکتی ہے

ہوا کی طرح
راستے کی طرح
باپ کے ہاتھ کی طرح

پھر وہی آگ

ثروت حسین

پھر وہی آگ
دھرائی گئی اُس شام
پتّھر سے تراشی ہوئی میز کے گرد
وہ شعلوں کے بدلتے ہوئے رنگ میں بھی خاموش رہے
اور ہم سے کوئی بھید چھپا نہ سکے
اندھیری کوٹھریوں میں
روشن دان نہیں بنائے
کہ ستارے سستانے کو آ بیٹھتے ہیں
دھکی ہوئی پوروں کے لئے
آوازوں کے بچے ہوئے پنکھ بہت"

تالیوں اور جھنڈیوں کے دوسرے کنارے
گھوڑوں کے بجتے سُم
اور چابکوں کے تیز جھکڑ
آرائشی محرابوں کو بہالے گئے

چوتھی دستک پر
دروازہ کھولنے والے سہم گئے
دروازوں اور دراڑوں سے
خبریں چھن چھن کر آتی ہیں
دور اندیش درختوں کی خلعت
چھیننے والے
گلی گلی میں
ڈھول بھرے پہناوے بانٹ رہے ہیں

سعادت سعید

خواہشوں کے چراغ

اپنے تاریک کمرے کی کنواری تنہائیوں میں
وزم کے لامتناہی بستروں پر کروٹیں لیتی
دوشیزگی پر کیا قیامت گزرتی ہے
میں کیا جانوں؟
مرے علم کے مسافر
نامعلوم صحراؤں میں اترنے سے قاصر ہیں
معلوم پرندوں کے نوخیز پروں میں ابھی وہ طاقت نہیں
کہ وہ اس کی بند کھڑکیوں کے شیشوں پر یلغار کریں
اسے دیکھیں!
یہ بھی تو اک شنید ہے بے تجربہ شنید کہ ایسے سمے
جب کسی دوشیزہ کو کسی اجنبی کے تصور میں محصور کر دیا جاتا ہے
اس پر قیامت گزرتی ہے
وہ جس کے سنہری بال گھنی پلکیں مری نیند کی دشمن ہیں

مرے احساس کی شرمیلی ناؤ
اس کے تصور کے ساحلوں پر ٹھہرنا چاہتی ہے
ہواؤ تم تو اس کے کانوں کی لویں چھو کر آتی ہو
اِدھر سے پھر گزرو تو اس سے کہنا
ممکن ہو تو مرے تیرہ شب سناٹوں میں
اپنی آواز کی رونق بھر دو
مری دہشت ناک تنہائیوں میں اپنے سانسوں کی خوشبو ہی لے کر آؤ
مجھے شانت کر دو!

سعادت سعید

رجعت قہقری

ہواؤں ..... بھیانک ہواؤں سے کھیلتے سرگوشیاں کرتے
طوفان کے پیش رو سمندروں میں،
آوارگی کی رہگذر دکھائی دینے لگی ہے!
ہجرت کہنہ بستیوں،
تباہ شدہ کہنہ بستیوں کو از سر نو آباد کرنے کے عزائم سے وابستہ ہجرت کے،
آہنی کواڑ بند ہونے کو ہیں!
ہم گھر گھرہستی ششش و پنج کا بارِ گراں اٹھائے مبہوت کھڑے ہیں۔

کہنہ رسوم و رواج کی ریت
جادوگروں کی قابو کرتی آنکھوں کی مانند
ہمارے تلووں سے چمٹ گئی ہیں
ہم نئے سفر کی دہشت لئے ساحلوں پر ایستادہ ہیں
تنہا ویران ساحلوں پر
بیکار لمحوں کے برف خانوں میں پگھلا دیتے ارمان
یخ بستہ ہیں

جب تان ہی نہ لگے تو پلٹے کا کیا سوال ہے ؟

آغازِ سفر ہوا نہیں
واپسی کے خیالوں نے ہمارے پاؤں باندھ دیئے ہیں
ہمارے خوابوں کے آئینہ خانے روشن ہیں
اپنے جسموں کی میل ، تعفن کا عکس دیکھنا ہمیں گوارا نہیں
سمندروں سے پار دنیا کا حسن کون دیکھے ؟
روشن آئینہ خانے کون دیکھے ؟
زندگی کی نمو سے معمور ویرانے کون دیکھے ؟